آہنگ شعر

ابو ظفر عبدالواحد

اردو اکیڈمی
آندھرا پردیش حیدرآباد
ఉర్దూ ఎకాడమీ ఆంధ్రప్రదేశ్ హైదరాబాద్

سلسلۂ مطبوعات اُردو اکیڈمی، آندھرا پردیش
۲

آہنگ شعر

(فن اور صناعتِ شعر پر ایک سلیس مقالہ)

از

ابوظفر عبدالواحد

ناشر
اُردو اکیڈمی، آندھرا پردیش
حیدرآباد

کتابت : محمد ولی الدین

طباعت : سیاست آفسٹ پریس - حیدرآباد

اشاعت : اگست ۱۹۷۸ء

تعداد : (۵۰۰)

قیمت : ۳۰ تیس روپئے

: ملنے کا پتہ :

اُردو اکیڈمی
آندھرا پردیش حیدرآباد

فہرست

پیش لفظ

شعر کے فن اور نظم و آہنگ کے عرفان میں پروفیسر ابوظفر عبدالواحد صاحب کا کوئی ہمسر نہیں۔ محنت اور ریاضت سے انھوں نے اپنے فطری ذوق کی تربیت کی اور درس و تدریس کے وسیلے سے تحصیل و تعلیم کا ایسا ملکہ پیدا کرلیا کہ پروفیسر خود اپنی ذات میں ایک جامعہ بن گیا۔ جناب ابوظفر عبدالواحد صاحب ایک اصول پرست نقاد اور ایک صاحب بصیرت محقق ہیں۔ اسی لئے شعری ادب کی جانچ میں جب کوئی فیصلہ ان سے صادر ہوتا ہے تو اس میں سخت گیری کارفرما محسوس ہوتی ہے۔ لیکن اس سے آزردہ خاطر یا پست ہمت نہیں ہونا چاہیئے کیونکہ استاد کی سختی ہی سکھانے والی ہوتی ہے اور پھر ویسے بھی کسوٹی کا پتھر تو سخت ہی ہوتا ہے۔

معیار اور فن یہ دو بنیادیں ہیں جن پر جناب ابوظفر عبدالواحد صاحب شاعری کو بلند کرنا چاہتے ہیں۔ انکو اندیشہ ہے کہ ان بنیادوں کو شاعری کے موجودہ سیلاب سے نقصان پہنچے گا اور "آہنگ شعر" اس خطرے سے آگاہ کرنیوالی منادی ہے۔ یہ انکے تجربے اور تحقیق کا بیش قیمت حاصل ہے۔ اسمیں نشتروں کی چمک دمک ہے، تجلیوں کے اجالے ہیں، ہر نشتر کی کاٹ ایک مہارت کا پتہ دیتی ہے اور ہر تجلی کا اجالا ایک آگہی کی نشاندہی کرتا ہے۔ انداز بیان اسقدر بلیغ، جچا تلا اور دلنشین ہے کہ موضوع کی فنی خشکی خوشگواریت میں بدل جاتی ہے۔ اب اگر اس تان کو توڑنا ہو تو میں عرض کرونگا کہ

مستند ہے ان کا فرمایا ہوا

اس کتاب کو چھ سات ماہ پہلے ہی شایع ہونا چاہیئے تھا، مگر ہم کو بھی ان تمام دشواریوں سے دوچار ہونا پڑا جو ہر مسودے کی کتابت میں پیش آتی ہیں۔ اس کتاب کے مسودے میں ہندی حروف اور ماتراؤں کی موجودگی اور بھی صبر آزما ثابت ہوئی۔ اسکے علاوہ کچھ واقعات اور حادثات مزید تاخیر کا باعث بنے۔ بہرحال خدا خدا کرکے کام مکمل ہو ہی گیا۔

ان تمام مرحلوں میں اکیڈیمی کے مددگار معتمد جناب اختر حسن صاحب اس ناؤ کے ناخدا بنے رہے اور بالآخر کشتی کو صحیح سلامت ساحل پر پہونچا دیا۔ اکیڈمی انکی مرہون منت ہے۔ "آہنگ شعر" جیسی فنی تصنیف کی کتابت کی تصحیح کا کام بڑی محنت اور دیدہ ریزی کا متقاضی تھا، جناب بدیع حسینی صاحب لکچرار اردو آرٹس کالج کے ہم بیحد شکر گذار ہیں کہ انھوں نے اس مہم کو سر کرنے کا بیڑا اٹھایا اور بہ حسن و خوبی اسے انجام تک پہنچایا۔

"آہنگ شعر" کے جملہ حقوق اردو اکیڈمی آندھرا پردیش کی ملکیت ہیں، اور اکیڈمی اسے اپنی فخریہ پیشکش کے طور پر شایع کررہی ہے۔ اس کتاب سے شاعری کو ایک پُراعتماد، پائیدار اور دلفریب سج دھج ملے گی اور فن عروض میں اسے ایک قابل قدر اضافہ سمجھا جائے گا۔ اس کا ہمیں یقین ہے۔

بھارت چند کھنہ
معتمد/ڈائرکٹر اردو اکیڈمی آندھرا پردیش

حرفِ اوّل

شاعری شدتِ احساس سے عبارت ہے ۔ اور شعر وہی جو کانوں میں رس گھولتا ہوا دل میں اُتر جائے۔ شعر کی معنویت اپنی جگہ مسلم' لیکن شعر میں غنائیت نہیں تو اچھا خاصہ احساس گورکھ دھندا ہو کر رہ جاتا ہے۔ جس طرح بصیرت بے بصارت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی' اسی طرح غنائیت اور نظم و آہنگ کے بغیر معنویت چوپٹ ہو کر رہ جاتی ہے ۔ شعر کا سچا پارکھ وہی جو شعوری طور پر نہ سہی تو غیر شعوری طور پر نظم و آہنگ کا دلدادہ ہو ۔

انھیں امور کو ملحوظ رکھ کر یہ اوراق میں نے ترتیب دیئے ہیں ۔ ہمارے ہاں اس موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا ہے' مگر اس انداز میں کہ اس پر خاصہ وقت اور دھیان دینے کے بعد بھی پڑھنے والے کو بجز دردِ سر کچھ حاصل نہیں ہوتا ۔

شعر اور نظم و آہنگ کی سُنک (حِس) مجھ میں طفولیت سے تھی ۔ بعد کو محنت و ریاض سے بھی میں نے بہت کچھ حاصل کیا ۔ مزید خوش قسمتی یہ کہ برسوں اس فن کو برتنے اور پڑھنے پڑھانے کا بھی مجھے موقع ملا ۔

زندگی کے جن مراحل میں ہوں تشہیرِ ذات اور مادی منفعت سے بے نیاز ہوں ۔ خدا کرے کہ میرا یہ پیش کش ہر عارف و عامی کے لیے موجبِ دلچسپی ہو ۔ یہی بس ۔ باقی ہوس !

اس کتاب کی تکمیل میں میرے عزیز شاگرد بدیع حسینی (لکچرر اُردو کالج حیدرآباد) نے بڑے خلوص اور تن دہی سے میرا ہاتھ بٹایا' ورنہ میری یک چشمی کے باعث نہ جانے کب تک یہ کام لیت و لعل میں پڑا رہتا ۔ ویسے پروفیسر حبیب الرحمٰن (معتمد انجمن ترقی اُردو' آندھرا پردیش) اور میرے ایک اور چہیتے' ڈاکٹر حسینی شاہد (پرنسپل اُردو آرٹس کالج' حیدرآباد) کے مخلصانہ اور پیہم تقاضوں کی بدولت بھی اس کام کو بہ عجلتِ ممکنہ ختم کرنے کی مجھے توفیق ہوئی ۔ ناشکری ہوگی اگر ان حضرات کی مہربانیوں اور اخلاقی ہمدردیوں کا میں اعتراف نہ کروں ۔

ابوظفر عبدالواحد

۱۶۴ ۔ باغ مسلم جنگ ۔ اعظم پورہ
حیدرآباد ۔ ۲۴

نشانِ آہنگ

سوختم جاں را پئے نیرنگِ شعر
سینہ دزدا ندوختم، آہنگِ شعر

سالہا خوردم، ہزاراں پیچ و تاب
از تب و تابم، بنا شد ایں کتاب

قصۂ سود و زیاں، از من مپرس
ایں چگونہ ؟ آں چساں ؟ از من مپرس

—— ابوظفر عبدالواحد ——

تجزیۂ آہنگ

(۱)

مبادیات

تمہید۔

(۱) شعری آہنگ کے ابتدائی اجزا : اسباب و اوتاد۔ لگھو اور گرو

(۲) تجزیۂ الفاظ کے ہندسی اور اجزائی (ماترک اور ورنِک)

اصول اور ان کا علامتی اظہار

(۳) اوزان اور ارکان کی تعداد، تجزیہ اور تقسیم

خلاصۂ بحث۔

اچھا فن کار اپنے فن کے اصولوں سے باخبر ہوتا ہے۔ وہ ہنرور ہی کیا جو اپنی بے ہنری اور عدم واقفیت پر ناز کرے، اور جس کے پاس اپنے فن کا ضروری ساز و سامان تک نہ ہو۔ یہ اور بات ہے کہ ایک پھوہڑ صنّاع تیکھا ساز و سامان رکھ کر بھی اچھا کام کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔ یہ قصور صنّاع کا ہے نہ کہ ساز و سامان کا۔ بہرحال یہ کسی طرح ثابت نہیں ہوتا کہ ایک فن کار کو اپنے کیل کانٹوں سے، یا ایک شاعر کو نظم و آہنگ کے اصولوں سے بے نیاز ہونا چاہیے۔

اس میں شک نہیں کہ ایک برگزیدہ شاعر، بسا اوقات یہ محسوس نہیں کرتا کہ 'پنگل' اور 'عروض' (فن شعر کے اصطلاحی نام) فکرِ سخن اور جذباتِ شاعرانہ کو مربوط کرنے میں معاون ہو سکتے ہیں، ٹھیک اسی طرح جس طرح ہم بے تکان بولتے جاتے اور بظاہر بیسیوں کام بے سوچے سمجھے کئے جاتے ہیں۔ لیکن سچ مچ کیا یہ ممکن ہے کہ کوئی کام بے سوچے سمجھے کیا جائے؟ کچھ اسی قسم کا مغالطہ ان شعراء کو بھی ہے جو مولانا روم کی طرح عالم جذبات میں یہ گنگناتے ہیں کہ:

شعر می گویم بہ از آبِ حیات ۔۔۔ من نہ دانم فاعلاتن فاعلات

میں سمجھتا ہوں کہ رومی کی بظاہر یہ بڑ ان کی فن کارانہ آگہی و عرفان کی ایک منفرد ادا ہے۔ وہ ناواقفِ فن ہرگز نہ تھے۔ مجذوبانہ پیرائے میں انھوں نے بھرپور وار ان لوگوں پر کیا ہے جو شعر کی معنویت اور محاسن پر نظر نہیں رکھتے اور تقطیع و تجزیۂ شعر ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں[لہ]۔

غرض کہ ادھورے اور خام شعرا، اپنی ناواقفیت پر بے نیازی کا پردہ ڈال کر خود بھی بھٹکتے ہیں اور دوسروں کو بھی گمراہ کرتے ہیں۔ یاد رہے کہ ایک اچھا شاعر، بڑا شاعر نہیں ہوتا بلکہ اپنے فن اور تخیل کی ہر تفصیل سے باخبر رہتا ہے۔ وہ پیدا ہوتا ہے اور بنتا بھی ہے۔ لیکن شاعر پیدا ہونے اور بننے میں بڑا فرق ہے۔ آدمی بھی تو پیدا ہوتا ہے لیکن بڑی محنت اور ریاض کے بعد کہیں انسان بنتا ہے۔ شاعر کو شاعر بننے کے لیے بڑے تپاس اور اپنے فن میں طاق ہونے کی ضرورت ہے۔ فن سے بے نیازی کھلی ہٹ دھرمی اور تنگ نظری ہے۔

فنِ شعر سے متعلق ایک غلط فہمی اور بھی ہے، جس کا ارتفاع اس نوبت پر ضروری ہے۔ عام طور پر مشہور ہے کہ یہ فن بڑا ہی اَدق اور بے رس ہے۔ لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ بدگمانی اور لاعلمی کی بنا پر کوئی ایسا سمجھ لے تو اس کا کیا علاج؟ یا پھر اس فن کو پیش کرنے اور سمجھانے والا اسے اَدق اور بے رس بنا دے تو اس میں فن کا کیا قصور ہے؟ البتہ ایک وجہ اس فن کے کسی قدر اَدق ہونے کی ہو سکتی ہے اور ہے۔ وہ یہ کہ موسیقی اور سنگیت کی سرگموں (سا رے، گا ما، پا دھا، نی سا) اور راگ راگنیوں کے مہمل بولوں کی طرح فنِ شعر کے بنیادی اجزا و ارکان بھی کچھ کرخت اور کھٹ راگی سے ہیں۔ تاہم مبتدی کو پہلی ہی مڈبھیڑ میں ان سے بدکنے اور ان کی معنوی تہہ میں اُترنے کی کوشش نہ کرنی چاہیے۔ اور شروع شروع میں ان کی معنویت و غیر معنویت کے پیچھے سر کھپانے کی بجائے، صرف الفاظ کے صوتی اُتار چڑھاؤ اور لفظوں کی ہیئت ترکیبی اور ان سے پیدا ہونے والے آہنگ

لہ اکبر الہ آبادی نے بھی اپنے خاص انداز میں کیا خوب کہا ہے ؎

’قاعدے‘ میں حسنِ معنی گم کرو شعر میں کہتا ہوں، تقطیع تم کرو

و ترنّم پر ہی دھیان دینا چاہیے ۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح کہ موسیقی کا ایک نو سکھ اپنے اُستاد سے یہ کبھی نہیں پوچھتا کہ ان ثقیل اور بکٹ بولوں کا مطلب کیا ہے ؟ وہ بس اتنا جانتا ہے کہ ان نا مانوس بولوں میں ایک ناقابلِ اظہار آہنگ ہے، جو کانوں میں رس گھولتا اور احساس میں بالیدگی پیدا کرتا ہے ۔

فنِ شعر کے اصول بیان کرنے سے پہلے ایک اور امر خاص کی جانب اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے ۔ یہ تو ایک عامی بھی جانتا ہے کہ موسیقی کا انحصار گلے بازی اور ترنّم پر ہے شعر میں بھی در پردہ ایک ترنّم ہوتا ہے ۔ لیکن شعوری اظہار اور گلے بازی اس کے لیے ضروری نہیں ۔ گو آج کل کے بیشتر شعرا نے گلے بازی کو اپنی شاعری اور اثر رانی کا اہم جزو بنالیا ہے ۔ بہر حال ترنّم خواہ ساز کے ذریعہ پیدا کیا جائے، خواہ انسانی آواز کے ذریعہ، دونوں صورتوں میں نغمے اور آواز کے زیر و بم پر وزن و آہنگ کا انحصار ہے ۔ اسی زیر و بم اور صوتی تال میل کی تحریری شکل کو عام بول چال میں ' الفاظ ' اور عروض کی اصطلاح میں ' اصولِ افاعیل ' کہتے ہیں ۔ یہ اصول (جنھیں اہلِ فن " اجزا " بھی کہتے ہیں) الفاظ و آہنگ کے تجزیے سے متعلق ہیں ۔ شعری ارکان کے تار و پود میں بھی یہی اجزا شامل ہیں ۔ انھیں کا اب ہم جائزہ لیں گے ۔

یہ صوتی مرکبات (الفاظ) جو ہماری زبان سے نکلتے ہیں، اصل میں مرکب ماترائیں (بول) ہیں جو مفرد آوازوں کے تال میل سے لوچ اور معنویت پیدا کرتے ہیں ۔ لفظوں کی ساخت اور ہیئت ترکیبی پر مزید غور کیجیے گا، تو یہ بھی آپ پر روشن ہوگا کہ ان صوتی مرکبات کی بنیاد کم سے کم دو تحریری اکائیوں (حروف) پر قائم ہے ۔ عروضیوں کی اصطلاح میں ان اکائیوں کو ' سبب یا اسباب ' اور سہ حرفی اکائیوں کو ' وتد یا اوتاد ' کہتے ہیں ۔ ویسے ۴ ۔ حرفی اور ۵ ۔ حرفی اکائیاں بھی ہیں، جنھیں ' فواصل یا فاصلے ' کہتے ہیں ۔ لیکن ان کی کوئی خاص اہمیت اور افادیت نہیں ۔ ہندی فن شعر (پنگل) میں تو ' اوتاد ' کی بھی کوئی آزاد اور الگ انفرادیت نہیں ۔ وہاں تو آہنگ اور تجزیۂ الفاظ کا سارا

اٹالہ کھڑی ماترا (لگھو) اور دُہری ماترا (گرو) پڑ لگا ہوا ہے۔ [1]

آئیے دو حرفی اور سہ حرفی مرکبات (اسباب و اوتاد) کا کسی قدر تفصیل سے مطالعہ کریں۔ کوئی لفظ دو ماتراؤں (حروف) سے مرکب ہوگا تو ظاہر ہے کہ ان میں سے ایک تیز (متحرک) اور دوسرا مدھم (تابع' ساکن) ہوگا جیسے:

چَل ، ہَٹ ، سُن ، لے

S S S S

یہ سب دو حرفی مرکبات ہیں جن کا پہلا جزو (حرف) متحرک ہے اور دوسرا تابع اور ساکن۔ اور یہ سب دو حرفی شبد عروض کی اصطلاح میں' اسباب' اور ہندی اصطلاح میں 'گرو' کہلاتے ہیں۔ مذکورہ الفاظ کے نیچے گرو کے علامتی آنکڑے (S) بھی لگا دیئے گئے ہیں۔

---

[1] لگھو اور گرو کا علامتی اظہار کھڑی ماترا یا الف کشیدہ (ا) کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ اور اس کی ہندسی قدر ایک (۱) کے برابر ہے۔ گرو کا علامتی اظہار دُہری آڑی ماترا (S) کے ذریعہ ہوتا ہے۔ اور اس کی ہندسی قدر دو (۲) کے مساوی ہے۔ گرو کا اطلاق ایسے دو حرفی مرکبات پر ہوگا جو عروضی اصطلاح میں سببِ خفیف کہلاتے ہیں۔ اسی طرح سببِ ثقیل کا اظہار دو کھڑی ماتراؤں (ا'ا) سے ہوگا۔

ان آنکڑوں کے ذریعہ الفاظ و آہنگ کا دو طرح سے تجزیہ کیا جاتا ہے جسے اصطلاح میں (۱) ورنِک بانٹ یا اجزائے تقطیع کہتے ہیں یعنی الفاظ کے نیچے ان کی ہیئت ترکیبی کے لحاظ سے لگھو اور گرو کے آنکڑے لگا دیئے جائیں۔ اور (۲) اگر کسی لفظ یا عبارت شعر کے نیچے بٹھائے ہوئے ان آنکڑوں کو جوڑ لیا جائے تو انھیں' ماترک بانٹ' یا ہندسی تقطیع کہیں گے۔ عروض کے شعری ارکان میں درپردہ یہ دوہری خصوصیات موجود ہیں۔ لیکن آنکڑوں کا علامتی اور حسابی عمل نسبتاً زیادہ صاف اور تیکھا ہے۔ اس لئے عروضی تجزیے کے اصول کے ساتھ ہم نے ہندی کے آنکڑوں کو بھی اپنا لیا ہے۔

جن سے افہام و تفہیم اور الفاظ و آہنگ کے تجزیے (تقطیع) میں بڑی سہولت ہوتی ہے۔

(ب) دو حرفی الفاظ کی ایک صورت اور بھی ہو سکتی ہے، جب کہ کسی لفظ کا پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہونے کی بجائے، دونوں کے دونوں متحرک (لگھو) ہوں۔ اصطلاح میں ایسے لفظ کو جس کے دونوں حروف یا ماترائیں متحرک (کھڑی) ہوں، سبب ثقیل کہتے ہیں۔ اُوپر کی مثالوں میں سے کسی ایک سببِ خفیف کو لے کر اس کے سوئے ہوئے حرفِ ساکن کو جگا دیجیے، ان متحرک حروف سے نکلنے والے کرخت اور کھڑے بولوں کا آپ کو از خود اندازہ ہو جائے گا: مثلاً

چَلَ ، ہَٹَ ، سُنَ ، رِتُ

ا ا ، ا ا ، ا ا ، ا ا

اُوپر کی مثالوں میں تو ہر لفظ میں بس دو ۲ ہی متحرکات آئے ہیں لیکن ہندی اور سنسکرت میں ایسے ثقیل اور کرخت مرکبات بہ کثرت آتے ہیں۔ اور انھیں معیوب نہیں سمجھا جاتا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ہندی والوں کے ہاں (بہ حیثیتِ اصطلاح ـ) سببِ ثقیل کا سرے سے وجود ہی نہیں۔ بہرحال، اس میں شک نہیں کہ متحرکات کی بہتات سے لہجے میں کرختگی آتی ہے۔ یہ رہی ایک زائد، مگر برجستہ مثال۔ مصرع کبیر داس کا ہے جس کی دورنگی تقطیع کر دی گئی ہے، تاکہ بہ یک نظر ہندی اور اُردو کے لہجوں کا بھی آپ از خود اندازہ کر سکیں:-

- بطریقِ ہندی :-

کہَتَ کبیرَ سنو، بھائی سادھو   اَنَ گھٹَ ، بَاجَتَ ڈھولَ

ماترائیں ۲۸ جملہ ۱۱ مت ۱ = ۱ S + 11 S + 1 1 11   ۱۷ مت = S + S 1 S + S 1 1 + S 1 1 1 1

- بطریقِ اُردو :-

کہَتْ کبیر سنو، بھائی سادھو   اَنْ گھٹْ ، بَاجَتْ ڈھولْ

(جملہ ۲۸ حروف) ۱۱ ح = ۱ S + S S + S S   ۱۷ ح = S S + 1 S + S 1 1 + S 1 S 1

دیکھا آپ نے لہجوں کا فرق؟ ہندی لہجے کی رُو سے پہلے تجزیے میں کھڑی ماتراؤں

(لگھو) کی کیسی بھرمار ہے۔ یہی کھڑے بول اُردو کے سانچے میں ڈھل کر کتنے سڈول ہو گئے ہیں اور جابجا گرو (S) کی صورت اختیار کر لی ہے۔ ویسے لہجوں کے اس فرق سے مصرعے کے مجموعی کیف اور میزان میں کوئی فرق نہیں آیا۔ پہلے تجزیے میں وہی ۷ امت + ۱۱ امت = ۲۸ ماترائیں آئی ہیں اور بعد کے تجزیے میں بھی حروف کی جملہ میزان (۷+۱۱+۷) وہی اٹھائیس ہے۔

آئیے اب سہ حرفی مرکبات پر ایک غائر نظر ڈالیں۔ عروض کی اصطلاح میں ایسے مرکبات کو 'وتد یا اوتاد' کہتے ہیں۔ وتد دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک ہے 'وتد مجموع' دوسرا 'وتد مفروق'۔

(الف) مجموع کی صورت میں کسی لفظ کے دونوں ابتدائی اجزا (حروف) متحرک ہوتے ہیں اور تیسرا 'تابع' یا ساکن۔ اور ہندی کے اجزائی اور علامتی عمل کے لحاظ سے ایسے الفاظ کی پہلی ماترا کھڑی (۱) اور دوسری دُہری (S) ہوگی۔ یہ رہیں مثالیں اعراب اور آنکڑوں کے ساتھ۔

دَکَنْ ، صَنَمْ ، کُدُھَبْ ، سَجَلْ

S1 S1 S1 S1

(ب) وتد مفروق کی صورت میں کسی سہ حرفی لفظ کے اول و آخر متحرک ہوں گے اور درمیانی حرف ساکن ہوگا۔ آنکڑوں کی ترکیب کے لحاظ سے وتد مفروق اُلٹا ہے وتد مجموع کا۔ جیسے :- قَالَ ، مَالَ ، نَامَ ، رَامَ

IS IS IS IS

اُوپر کی مثال میں پہلا لفظ ٹھیٹھ عربی ہے۔ دوسرا بھی عربی ہے لیکن اسے اور بعد کے ایک فارسی لفظ (نام) کو (مثال کی خاطر) ہندی لہجے کے مطابق متحرک کر دیا گیا ہے۔ ہندی بولنے والا کوئی کٹر پنڈت ہو یا نپٹ جاہل' ان الفاظ کو بسکونِ لام و بسکونِ میم کبھی نہ بولے گا۔ یہی حال ان الفاظ کا بھی ہے جن پر بدیسی چھاپ نہیں ہے۔ مثلاً 'پانی' کا متبادل لفظ 'جل' اُردو اور ہندی دونوں میں رائج ہے۔ لیکن بنارس کو 'وارناسی' بولنے والا

SSIS

مہاپرش منہ بگاڑ کر اسے جَل کہے گا۔ آپ کہیں گے یہ لفظ تو سببِ ثقیل کی مثال ہے؟ ہاں ٹھیک۔ لیکن کسی بھی لفظ کے آخر یں خواہ از روئے ترکیب وہ سببِ ثقیل ہو، خواہ وتدِ مفروق، کھڑی ماترا یا حرفِ متحرک کے آنے سے لہجے میں ثقالت ضرور آئے گی۔

۴ حرفی اور ۵ حرفی مرکبات (فاصلۂ صغریٰ و کبریٰ) قطعاً غیر اہم ہیں۔ پھر بھی اس کا سرسری ذکر کر دینے میں کوئی قباحت بھی نہیں۔ چنانچہ ایسا لفظ جس کی شروع کی دو ماترائیں متحرک یا کھڑی ہوں اور بعد کی دوہری، تو اسے فاصلۂ صغریٰ کہیں گے۔ جیسے :

صَنَمًا ، مَدَنِی

S11 S11

(ب) اور تین ماترائیں شروع کی اگر کھڑی ہوں اور بعد کی دوہری، تو ایسے لفظ کو فاصلۂ کبریٰ کہیں گے جیسے :- کَرَتَکًا

S111

ہمارے ہاں عام طور پر دو۲ سے زائد متحرکات الفاظ کی ترکیب میں نہیں آتے۔ ویسے عبارتِ شعر میں مکتوب الفاظ کے ساتھ ترنمی لپیٹ میں دو۲ سے زائد متحرکات کہیں اتفاقاً آ جائیں تو اور بات ہے۔ ہندی اور سنسکرت میں البتہ ایسے ثقیل مرکبات بکثرت آتے ہیں۔ چنانچہ اس سے پہلے دی ہوئی ایک مثال میں کبیر داس کے ایک مصرعے کے ابتدائی اجزا "کہت کبیر" کی چاروں ماترائیں کھڑی (لگھو) ہیں جن کے بعد دوہری ماترا (S) آتی ہے۔ اس طرح کبیر داس کے یہ ششبد فاصلہ کبریٰ سے بھی بازی لے گئے۔ ؎۵

S1 111

؎۵ ایک منظوم مثال فاصلۂ صغریٰ کی مومن کی مشہور غزل سے دیتا ہوں۔ شعر جس وزن میں ہے اسے بحرِ کامل سالم کہتے ہیں اور وزن جس رکن (متفاعلن S1 + S11) کے اعادے سے حاصل ہوتا ہے خود اس کی ترکیب میں ایک فاصلۂ صغریٰ (S11) اور ایک وتد مجموع (S1) شامل ہے۔ یہ رہا بس ایک مصرع، اجزائی اور ماترک تقطیع کے ساتھ :- (بقیہ صفحہ آئندہ پر)

تجزیۂ الفاظ سے متعلق اس طویل بحث کے بعد، شعری ارکان و آہنگ کی باری آتی ہے ۔ یہ تو آپ جانتے ہیں کہ ارکان کا دوسرا نام ' افاعیل ' ہے ۔ اور یہ بھی کہ الفاظ کی ساخت اور ہیئت ترکیبی سے متعلق ان اصولوں کو جو شرح و بسط کے ساتھ ابھی بیان کیے گیے، اصولِ افاعیل کیوں کہتے ہیں ؟ اس لئے کہ انھیں پر ارکان کے تانے بانے بُنے گئے ہیں ۔ سوال ہوگا کہ یہ ارکان عملاً ہیں کیا چیز ؟ ارکان ' الفاظ کے اصول پر ڈھلے ہوئے ایک خاص وضع کے پیمانے یا سانچے ہیں ۔ جن کی مدد سے تجزیۂ لفظی کے ساتھ ساتھ کسی شعر کے مجموعی آہنگ کو بھی بآسانی جانچا اور متعین کیا جا سکتا ہے ۔ مثال کے طور پر اس ایک سانچے (فعولن) ہی کو لے کر دیکھیے جس کی ترکیب میں دو اجزا (وتد مجموع + سبب خفیف) شامل ہیں ۔ یا پھر یوں کہیے کہ جس کا ڈھانچہ ایک لگھو اور دو گرو (I S S) کے بل بر قائم ہے ۔ اس طرح ایسے تمام الفاظ (مثلاً ارسطو ' فرشتہ ' گلہری ' تجاہل) جن کے متحرکات اور سواکن میں (بلحاظ تعداد و ترتیب) یکسانیت پائی جائے ' فعولن کے اور ایک دوسرے کے ہم وزن کہلائیں گے ۔ ہم وزن ہونے کے لئے ہیئت (یعنے اعراب ۔ زبر ' زیر ' پیش) کا اختلاف کوئی اہمیت نہیں رکھتا ۔ اسی طرح ہم وزن ہونے کے لیے الفاظ کا ہم قافیہ ہونا بھی ضروری نہیں ۔ لاعلمی کے باعث لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ' ارسطو ' کے ہم وزن ' تگالو ' اور ' تسکاگو ' جیسے ہم قافیہ الفاظ ہی ہو سکتے ہیں ۔ یہ غلط ہے ۔ ارسطو کے ہم وزن ایسے تمام الفاظ ہوں گے جن کی ترکیب میں ایک وتد مجموع (I S) اور ایک سبب خفیف (S) آئے یا پھر ' جن کے ڈھانچے میں

بقیہ صفحہ ماسبق ۔

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا ' تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

I I S I S + I I S I S + I I S I S + I I S I S = جملہ ۲۸ ماترائیں

متفا علن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

۷ + ۷ + ۷ + ۷ = جملہ ۲۸ حروف

ایک لگھو اور ۲ دو گرو (ISS) شامل ہوں۔

ارکان کی مجموعی تعداد ویسے دس ہے لیکن عملاً یہ آٹھ ہیں۔ ان میں سے دو ۲/ فعولن (ISS) اور فاعلن (SIS) خماسی (۵ حرفی) ہیں۔ اور مابقی چھ ۶ سباعی (۷ حرفی) ہیں۔ یہ رہی ان کی تفصیل :-

(۱) فعولن (ISS)، جس کی دُہری ترکیب میں ایک وتد (مجموع) اور ایک سببِ (خفیف) شامل ہے۔ اور ہندی کے علامتی عمل کے لحاظ سے جس میں ایک لگھو اور دو گرو آتے ہیں، بڑا اہم اور پُر ترنّم رکن ہے۔ اس کے ہم وزن الفاظ تو ابھی کچھ پہلے پیش کیے گئے۔ لیجیے اب ایک پورا مصرع جس میں یہ رکن چار بار آیا ہے۔ اس سے مجموعی آہنگ کا بھی آپ کو اندازہ ہوگا۔ اس وزن کو ہندی والے 'بھجنگی چھند' کہتے ہیں اور از روئے عروض یہ بحرِ متقارب کہلائے گا : ع

ڈرو مت ' کہ آتا ' ہے اچھا ' زمانہ

ISS = ۵ مت ISS = ۵ مت ISS = ۵ مت ISS = ۵ مت = (جملہ ۲۰ ماترائیں)

فعولن فعولن فعولن فعولن

۵ح ۵ح ۵ح ۵ح = (جملہ ۲۰ حروف)

(۲) دوسرا خماسی رکن فاعلن (SIS) ہے جو (از روئے عروض) اپنی ہیئت ترکیبی کے لحاظ سے فعولن (ISS) کا عکس ہے۔ اور ہندی کے حسابی (ماترک) اور اجزائی (ورنک) عمل کی رو سے دہری ماترائیں (S) اس کے اول و آخر میں آئی ہیں۔ اور کھڑی ماترا (لگھو) اس کے بیچ میں۔ مثلاً جائزہ نربدا مرگیا کم ٹو می[۱]

SIS = ۵ SIS = ۵ SIS = ۵ SIS = ۵

اس رکن کے مجموعی آہنگ کا بھی اندازہ کر لیجیے۔ مخدوم کی ایک مشہور و مقبول نظم کے طویل مصرعے کا ادھا پیش ہے۔ نام اس وزن کا متدارک ہے اور ہندی والے اسے

---

[۱] — Come to me (SIS = ۵) انگریزی شبد ہیں

ترِبھنگی چھند کہتے ہیں :- ع
زندگی موتیوں کی ڈھلک (ڈھلکتی) تی لڑی

(جملہ ۲۰ ماترائیں) ۵مت = S I S ۵مت = S I S ۵مت = S I S ۵مت = S I S

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

(جملہ ۲۰ حروف) = ۵ ۷ ۵ ۷ ۵ ۷ ۵ ۷

اور یہ رہی ایک زائد مثال انگریزی کے چوکھنڈی[1] (۴ فیٹ والے) چھند میں جس کا آہنگ متدارک اور ترِبھنگی چھند سے ملتا جلتا ہے۔ الفاظ اُردو[1] رسم الخط میں لکھے گئے ہیں:

کم ٹو می ڈارلنگ اینڈ گیو می اے کس[2]

(جملہ ۲۰ ماترائیں) ۵مت = S I S ۵مت = S I S ۵مت = S I S ۵مت = S I S

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

(جملہ ۲۰ حروف) = ۵ ۷ ۵ ۷ ۵ ۷ ۵ ۷

لیجئے اب مابقی چھ[6] ارکان جن کا تفصیلی تجزیہ بخوفِ طوالت ہم نہ کرسکیں گے۔ آنکڑے بٹھا دیئے گئے ہیں، جن سے آپ اپنے طور پر ان کے آہنگ کا اندازہ کرسکتے ہیں:-

---

[1] چوکھنڈی چھند = ۴ اجزائی مصرع جسے انگریزی اصطلاح میں "TETRA METRE" کہتے ہیں ـــ TETRA لاطینی شبد ہے جس کے معنی چار کے ہیں۔ (دیکھو آئی ایمبک چھند فرہنگ میں)

[2] اُردو رسم الخط میں لکھے ہوئے اُوپر کے مصرع کے انگریزی شبد ہیں :

COME TO ME // DARLING // AND GIVE // ME A KISS

S I S = ۵ SIS = ۵ SI S = ۵ S I S = ۵ (حروف)

انگریزی تجزیئے (SCANSION) کی رو سے ہر کھنڈ (FOOT) میں ۲+۲=۴ بول ہوتے ہیں اور ہمارے حساب سے پانچ۔ ایک کا فرق اس طرح ہے کہ انگریزی لہجے میں بیچ کا لگھو (ا) بعد کے گرو (S) میں ضم ہوجاتا ہے۔

۱ - مفاعیلن ، ۲ - مستفعلن ، ۳ - فاعلاتن

۷ = S S I S　　۷ = S I S S　　۷ = S S S I

۴ - مُتفاعِلن　۵ - مفاعلتن　۶ - مفعولاتُ

۷ = I S S S　　۷ = S I I S I　　۷ = S I S I I

اُوپر کے پانچوں ارکان کے اعادے سے خاصے اچھے اوزان (چھند) ہاتھ آتے ہیں. البتہ چھٹا رکن (مفعولاتُ) ایسا ہے جس کے دہرانے سے کوئی اچھا وزن نہیں اُبھرتا. لیکن دوسرے ارکان کی ترکیب اور ان میں زحافی تبدیلی لاکر بڑے سامعہ نواز چھند (اوزان) بنائے جاسکتے ہیں۔ سالم ارکان کو سڈول بنانے کی خاطر ان میں جو کانٹ چھانٹ کی جاتی ہے، اسے اصطلاح میں ' زحاف ' کہتے ہیں۔ اور ایسے ارکان جن پر یہ زحافی عمل ہوتا ہے مزاحف ارکان کہلاتے ہیں۔ چنانچہ مفعولاتُ پر اس طرح کے زحافی عمل کے بعد خاصے اچھے اوزان حاصل ہوسکتے ہیں جن کی تفصیل بعد کے ابواب سے متعلق ہے۔

۱، ۲ - یہ ارکان اپنے اصلی روپ میں (جب کہ ان کا حلیہ نہ بدلا جائے) " ارکانِ متصل " کہلاتے ہیں. بعض اہلِ فن انھیں " ارکانِ مجموعی " بھی کہتے ہیں۔ اس لیے کہ اس روپ (علن S I اور علا S I) میں، ان کے اجزائے ترکیبی میں وتد مجموع آتا ہے۔ (۲) برخلاف اس کے ان کے اجزا کی لکھت بدل دی جائے۔ جیسے:

مس تفع لن　اور　فاع لاتن

S S I S　　S I S S

تو انھیں " ارکانِ منفصل " یا مفروقی کہیں گے۔ اس لیے کہ ایسی صورت میں اوتادِ مجموعی (S I) اوتاد مفروقی (I S) کا روپ دھار لیتے ہیں۔ بعض اہلِ فن ان مفروقی ارکان (مس تفع لن S S I S اور فاع لاتن S I S S) کو مذکورہ بالا چھ سباعی ارکان میں شامل کر لیتے ہیں۔ اس حساب سے ارکان کی جملہ میزان دس ہوجاتی ہے۔

خلاصہ بحث

ان فنونِ لطیفہ کے مقابلے میں جن کا اظہار رقص و رنگ، جنبشِ اعضا اور موقلم کے ذریعے ہوتا ہے، شاعری اور موسیقی نسبتاً زیادہ تیکھے اور جاندار نمونے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے قریب اور زندگی کی بولتی اور سامعہ نواز تصویریں ہیں۔ دونوں کا نظم و آہنگ اور ذریعۂ اظہار ایک جیسا ہے۔ لیکن جو معنویت شاعری میں ہے وہ موسیقی میں بھی نہیں۔

عروض اور پنگل شعری نظم و آہنگ کا جائزہ لیتے ہیں۔ شعر کے نظم و آہنگ کا مدار چونکہ الفاظ پر ہے، اس لیے اس فن کے مبادیات اور بنیادی اصول، الفاظ کی ترکیب اور ساخت سے متعلق ہیں۔ انھیں عروض کی اصطلاح میں 'اصول افاعیل' کہتے ہیں اور پنگل میں 'لگھو اور گرو'۔ تجزیۂ آہنگ کا یہ اثالہ ہندی میں ایک (۱) اور دو (۲) کے اصول پر قائم ہے۔ اور ہمارے یہاں دو اور تین (اسباب و اوتاد) کے اصول پر۔ جیسے ہم سببِ ثقیل کہتے ہیں اصل میں دو لگھو ہیں جن کا ہندسی اظہار دو کھڑی ماتراؤں (۱'۱) سے ہوتا ہے۔ اسی طرح وتد مجموع کا اظہار ایک کھڑی ماترا اور دُہری ماترا کے میل (IS) سے ہوگا۔ اور وتد مفروق کا اس کے برعکس (SI)۔ یہ ہندسی عمل ترنم نا آشنا مبتدی کی تفہیم میں بڑی مدد دیتا ہے۔ اسی لیے عربی کے سامعہ نواز اصول و ارکان کے ساتھ ہندی کے حسابی آنکڑوں کو ایک ساتھ چلانا ہمارے نزدیک انتہائی اہم اور موجبِ سہولت ہے۔

عروضی ارکان سے (جیساکہ اس سے پہلے ہم عملاً بتا چکے ہیں) شعر کے چھند (اوزان) بنتے ہیں۔ اور یہ تین طرح کے ہوتے ہیں:

(۱) 'مفرد سالم اوزان' جو کسی رُکن کو محض دُہرانے سے خوش آئند کیف (آہنگ) پیدا کرتے ہیں۔ ایسے اوزان کی مجموعی تعداد سات ہے۔ اور یہ ساتوں، مذکورہ بالا ارکان (بہ استثنائے مفعولاتُ ISSS) کے اعادے سے حاصل ہوتے ہیں جن کا تفصیلی ذکر اگلی شق (نمبر ۲) میں آرہا ہے۔

(۲) ' مفرد مزاحف اوزان ' جو سموچے مفرد ارکان میں زحافی تبدیلی لانے کے بعد حاصل ہوتے ہیں ۔ (متعلق بہ شِق نمبر ۳) ۔

(۳) ' مرکب مزاحف اوزان ' جو دو یا دو سے زائد سموچے ارکان کے تال میل اور ان میں زحافی تبدیلی لانے کے بعد ہاتھ آتے ہیں ۔ (متعلق بہ شِق نمبر ۴) ۔

آخری شق (جیسا کہ اس کے عنوان سے ظاہر ہے) عروضی اوزان کی روایتی تقسیم کے علاوہ ' اور میری اپنی تلاش و تحقیق کا نتیجہ ہے ۔

تجزیۂ آہنگ (سلسلہ)

(۲)

مُفرد سالِم اوزان

(۲)

اتنا تو ایک عامی بھی جانتا ہے کہ شعر میں وزن و آہنگ کا مدار مصرعوں پر ہوتا ہے. مصرعے شعری ترازو کے پلڑے ہیں۔ اور ارکان اس ترازو کے 'بٹ یا بانٹ' ہیں. غالباً اسی مناسبت سے شعر کی تقطیع و تجزیئے کے عمل کو پنگل کی اصطلاح میں 'بَنٹَٹ' یا 'بانٹ' کہتے ہیں۔ غرض کہ تقطیع اور شعری ناپ تول میں مصرعوں کا مجموعی وزن' شاملِ حساب ہوا کرتا ہے۔

ہمارے شعرا کے عام رجحان اور عمل درآمد کی رُو سے اشعار عموماً ۸۔اجزائی (مثمن) ہی ہوتے ہیں۔ اور وزنِ شعر کے تعین اور تجزیئے کے ساتھ منجملہ اور امور کے مثمن اور مسدس (۸۔ رکنی اور ٦۔ رکنی) کا عربی لیبل' لگانا بھی ازحد ضروری سمجھا جاتا ہے لیکن بدلے ہوئے حالات میں یہ بدیسی لیبل کچھ بوجھل اور بے جوڑ سے لگتے ہیں۔ اس لیے انھیں سرے سے بے دخل نہ بھی کیا جائے تو ان کی بجائے ۸۔ رکنی اور ٦۔ رکنی اور مثمن المضاعف کی بجائے ١٦۔ رکنی چھند (بحر) کہنے میں کیا قباحت ہے؟

تجزیئے اور تقطیع کے تعلق سے ایک اور بات بطورِ خاص ملحوظ رہے. وہ یہ کہ کسی عبارتِ شعر کے ترنمی موازنے کے وقت' وہ اجزا (حروف) تقطیع سے خارج متصوّر ہوں گے.

جو غیر ملفوظ ہیں۔ وجہ صاف ظاہر ہے۔ اس لیے کہ ایسے حروف جو شاملِ آہنگ نہیں، انھیں ملفوظ حروف کے ساتھ کیسے شاملِ تقطیع کیا جا سکتا ہے؟ قُدما تو ایسے حروف کو جو رسماً تحریر میں آتے ہیں اور شاملِ تلفّظ نہیں ہوتے، سرے سے چَٹ اور تقطیع سے خارج کر دیا کرتے تھے۔ اس بے دردانہ عمل سے الفاظ کی صورت لبسا اوقات مسخ ہو کر رہ جاتی تھی۔ ہم ایسا نہ کریں گے، بلکہ ان کے نیچے لگھو اور گرو کے آنکڑے (S : I) ڈال دیں گے، جس کے باعث الفاظ کا حلیہ بھی نہ بگڑے گا اور ذات باہر (غیر ملفوظ) حروف "تقطیع بدر" بھی نہ ہوں گے۔

آئیے اب اوزان کے تجزیے اور تقطیع کا کام عملاً شروع کریں۔ یہاں بھی عروض کی سنّت قدیم کے برخلاف، ان اوزانِ سالم (متقارب، متدارک) کا ہم پہلے ذکر کریں گے جو فعولن (S S I) اور فاعلن (S I S) کے دہرانے سے حاصل ہوتے ہیں۔ یہ دونوں اوزان ہمارے نزدیک انتہائی اہم اور بنیادی نوعیت کے حامل ہیں۔

۱ - متقارب سالم، ۸-رکنی

لیجیے، اب متقارب کو جسے 'تقارب[۱]' بھی کہتے ہیں، بڑی رواں اور پُر ترنّم بحر ہے۔ مصرعے میں ۴ بار اور شعر میں ۸ بار فعولن (S S I) کو دہرانے سے یہ وزن ہاتھ آتا ہے۔ ہندی میں اسے بھجنگ پریات[۲]، یا بھجنگی چھند (I S I I) کہتے ہیں۔ مولانا حالی کی ایک طویل نظم (مسدس مد و جزرِ اسلام) اسی متقارب وزن میں ہے۔ حوالہ اس نظم کا اس لیے دے رہا ہوں کہ اس وزن سے مانوس ہونے اور اپنے طور پر تقطیع کرنے کے لیے کافی اشعار آپ کو مل سکیں اور

---

[۱] فعو + لن کے اجزائے ترکیبی میں وتد و سبب کے اتصال اور باہمی قربت کے باعث اس وزن کو تقارب و متقارب کہنے کی وجہ صاف ظاہر ہے۔

[۲] بھجنگ = سانپ، اور پریات = چال۔ اور اس سے مراد ہے سانپ کی چال کی طرح بل کھاتا ہوا سپولا (SERPENTINE) (I S I I) چھند۔
فعولن کے اجزائے ترکیبی میں لگھو اور دُہرے گرو (SSI) کی باہمی قربت کے باعث آواز کے اتار چڑھاؤ (زیر و بم) سے سچ مچ ایسا لگتا ہے جیسے سانپ سنساتا، بل کھاتا، کانوں کے پردے پر سپولے نقوش (SERPENTINE GRAPH.) مرتسم کرتا ہوا قریب سے گزرے۔

مثلاً پیش ہے جگر کا ایک بانکا شعر ؎

نہ سوچا، نہ سمجھا، نہ سیکھا، نہ جانا   مجھے خود بخود آگیا دل لگانا

SSI + SSI + SSI + SSI = ۲۰ مت   SSI + SSI + SSI + SSI = ۲۰ مت (جملہ ۴۰ ماترائیں)

فعولن فعولن فعولن فعولن = ۲۰ ح   فعولن فعولن فعولن فعولن = ۲۰ ح (جملہ ۴۰ حروف)

(مثال فارسی)

ہمہ چیز دارد، دلارا، م لیکن   دریغا، کہ با ما، صفائی، ندارد (حافظ)

SII + SS + SSI + SSI = ۲۰ مت   SSI + SSI + SSI + SSI = ۲۰ مت (جملہ ۴۰ ماترائیں)

فعولن فعولن فعولن فعولن = ۲۰ ح   فعولن فعولن فعولن فعولن = ۲۰ ح (جملہ ۴۰ حروف)

یہ وزن (جیساکہ اس سے پہلے اشارہ کیا گیا ہے) ۶۔ رکنی اور ۱۶۔ رکنی (مثمن المضاعف) بھی مستعمل ہے۔ دونوں کی ایک ایک مثال پیش کی جائے گی۔ لیجیے ۶۔ رکنی چھند کی ایک مثال پہلے:

تری جو، بھی تعریف کیجیے   بجا ہے، بجا ہے، بجا ہے

SSI + S S I + SSI = ۱۵ مت   SSI + SSI + SS = ۱۵ مت (جملہ ۳۰ ماترائیں)

فعولن فعولن فعولن = ۱۵ ح   فعولن فعولن فعولن = ۱۵ ح (جملہ ۳۰ حروف)

اور یہ رہی ایک مثال دُہرے ۱۶۔ رکنی چھند کی۔ شعر ہے استاد ذوق کا:۔

(۱) تمنا، نہیں ہے، کہ ادا، دِ دل کو // تپش کا، صدہو، کہ مزدِ، قلق ہو

SSI + SSI + S SI + SSI // SSI + SSI + SSI + SSI = (جملہ ۴۰ ماترائیں)

فعولن فعولن فعولن فعولن // فعولن فعولن فعولن فعولن = (جملہ ۴۰ حروف)

(۲) یہی حق، ہے قاتل، اگر حق، دلائے // یہ بسمل، ترے پا، نو پر جاں، بہ حق ہو

SSI + SSI + SSI + SSI // SSI + S SI + S SI + SSI = (جملہ ۴۰ ماترائیں)

فعولن فعولن فعولن فعولن // فعولن فعولن فعولن فعولن = (جملہ ۴۰ حروف)

۲۔ بحر متدارک، ۸۔ رکنی

یہ تو پہلے ہی ہم ظاہر کر چکے ہیں کہ متقارب و متدارک بڑی اہم اور پُر ترنم بحریں ہیں۔ لغوی حیثیت سے بھی متقارب، اور متدارک، ہم معنی الفاظ ہیں۔ تقارب، کے معنی ہیں

ایک دوسرے کے قریب ہونا - اور 'تدارک' کے معنی ہیں پیوستگی اور اتصال باہمی کے فعولن میں وتد و سبب کے تقارب و تعامل اور تکرار (اعادے) سے جو آہنگ پیدا ہوتا ہے اسے اصطلاح میں بحر متقارب کہتے ہیں - اسی طرح فا + علن میں سبب و وتد کے اتصال و تعامل اور اعادے سے جو وزن پیدا ہوتا ہے، اسے متدارک [۱] کہتے ہیں - اس وزن کو ہندی میں 'تربھنگی چھند' کہتے ہیں متقارب کی طرح یہ وزن بھی انگریزی کے آئی ایمبک چھند سے ملتا جلتا ہے - مثلاً پیش ہے ایک شعر مخدوم کی ایک پیاری نظم "(چاند تاروں کا بن)" سے جس کے رنگا رنگ آہنگ میں چھوٹے بڑے مصرعوں کا تنوع بڑا بھلا لگتا ہے - یہ رہے دو مصرعے جو ۸ - ارکان پر مشتمل ہیں ؛

رات کی، تلچھٹیں، ہیں اندھیرا، ابھی ہے   صبح کا، کچھ اجا، لا اجا، لا بھی ہے

(جملہ ۲۰ ماترائیں) S I S + S I S + S I S + S I S ۲۰ = S I S + S I S + S I S + S I S

(جملہ ۲۰ حروف) فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن = ۲۰ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

(مثال فارسی)

حُسن و لطفِ ترا، بندہ شد، مہر و مہ   خط و خالِ ترا، مشک چیں، خاکِ رہ

(جملہ ۲۰ ماترائیں) S I S + S I S + S I S + S I S   S I S   S I S + S I S + S I S = S

(جملہ ۲۰ حروف) فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن   فاعلن   فاعلن فاعلن فاعلن

یہ رہی ایک مثال اور، مخدوم ہی کی ایک نظم نما غزل سے جس کے مصرعے دہرے ہیں - اور پورا شعر ۱۶ - ارکان پر مشتمل ہے - [۲]

---

[۱] اس بحر کے اور بھی نام ہیں مثلاً ۱ - غریب (اجنبی)، ۲ - عتیق (کہنہ فرسودہ) اور ۳ - رکض الخیل (آخر الذکر نام کی توجیہہ و تفصیل کے لئے دیکھیئے فرہنگ ر کی شق میں) البتہ عتیق و غریب کہنے کی وجہ یہ ہے کہ اس فن کے موجد (خلیل ابن احمد) نے خبر نہیں کیوں اس وزن کو کہنہ اور از کار رفتہ قرار دے کر اپنے پیش کردہ اوزان سے خارج کر دیا تھا - بعد کو ابو الحسن اخفش نے اس ذات باہر اور اجنبی بحر کو فعولن کے ساتھ "دائرہ متفقہ" میں شامل کر کے خلیلی اوزان میں اس کو جگہ دی - پتہ نہیں اس وزن کو کیوں نکما اور فرسودہ قرار دیا گیا، حالانکہ یہ وزن ہندی (حتیٰ کہ انگریزی) میں بھی بے حد مقبول ہے -

[۲] - یہ رہا مخدوم کے شعر کا ترجمہ انگریزی چوکھنڈی آئی ایمبک چھند میں - ترجمے کے مصرعے

(بقیہ اگلے صفحہ پر)

زندگی، موتیوں، کی ڈھلکتی لڑی　　زندگی برگِ گل، کا بیاں، دوستو
SIS+SIS+SIS+SIS　　SIS+SIS+SIS+SIS (جملہ ۴۰ ماترائیں)
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن　　فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن (جملہ ۴۰ حروف)

گاہ ہنستی ہوئی، گاہ روتی ہوئی　　میری آنکھیں ہیں. افسانہ خواں دوستو
SIS+SIS+SIS+SIS　　SIS+SIS+SIS+SIS (جملہ ۴۰ ماترائیں)
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن　　فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن (جملہ ۴۰ حروف)

ہندی ابیات (دوہوں) کے مصرعے بھی تقریباً دوچندی (دوہرے) اور ۱۴۔ ارکان پر مشتمل ہوتے ہیں۔ بشرام کے پہلے حصے میں ارکان کی تعداد (فی مصرع) چار ہوتی ہے۔ اور بعد کے حصے کی تین۔ مثالاً پیش ہے کبیر داس کا ایک فکر انگیز دوہا جس کی صرف ورنِک بَنْٹَت (اجزائی تقطیع) یہاں دی جائے گی:

بقیہ صفحہ ماسبق:

چار اجزائی (4 - ft.) ہیں۔ لیکن ان کا ترنمی خرام (دوران) تقریباً وہی ہے جو اصل مصرعوں کا ہے:

1 2 3 4
LIFE'S // A STRING // OF ROLL-// ING PEARLS
S Î + S S + S S + S S Î = (۱۶ بول)

LIFE'S // COLOUR // LIFE'S // A - FLOWER
S Î + I S + S Î + S I S = (۱۴ بول)

WEEPING // A - TIMES // LOUGHING // A - TIMES
S S + I S + S S + I S Î = (۱۵ بول)

MY EYES // RECOUNT //'TIS RYTHM-//IC TALE,
I S Î + S S + S S + S S = (۱۶ بول)
OH FRIEND!

آخری جزو (OH FRIEND) بطور مستزاد لایا گیا ہے اور چار مصرعے اصل کے دُہرے مصرعوں کا جواب ہیں۔ آہنگ تقریباً وہی ہے۔ مصرعوں میں دو ایک بول کا فرق نا قابلِ اعتنا ہے۔

(۱) کبیر، (۲) سریر، (۳) سرائے، (۴) ہے   (۵) کیوں سو، (۶) ئے سکھ، (۷) چین

ISI + ISI + IS S + S =۱۵   S - S + S S + S I =۱۱ (جملہ ۲۶ - ماترائیں)

کوچ، نگاڑا، سانس، کا   باجت، ہے دن، رین

SI ISS + S I + S =۱۳   S S + S S + S I = ۱۱ (جملہ ۲۴ ماترائیں)

دوسرے مصرعے کی میزان میں دو ماتراؤں کا فرق ناقابلِ لحاظ ہے۔

۳- ہزج سالم، ۸- رکنی

آئیے اب اس بحر کا جائزہ لیں، جس کو ہماری زبان کے ایک طبّاع اور ظریف شاعر (انشاء اللہ خاں) نے "پری خانم" کا خطاب دیا تھا۔ اصلی نام اس کا ہزج ہے۔ یہ بحر اصلاً متقارب ہی کا ایک روپ ہے۔ **فعولن** کے آخر میں ایک دوحرفی دُمچی (فع // تن) کی لگا دیجئے، یہ **فعولن فع // تن** ہوجائے گا جو **مفاعیلن** کا آہنگ ہے، جس کی ہیئت ترکیبی میں ایک زائد گرو (S) کے اضافہ سے اس کی ترنمی تان کا دوران کسی قدر طویل اور نسبتاً زیادہ دلکش ہوجاتا ہے۔

یہ بحر اُردو فارسی شعراء کے ہاں اپنے دل آویز آہنگ کے باعث بے حد مقبول ہے۔ اقبال کی دو طویل اور مشہور نظمیں (تصویر درد اور طلوعِ اسلام) اسی چھند میں ہیں۔ **مثالاً پیش ہے، غالب کی غزل کا ایک شعر،** جس کی انشاء اللہ خانی انداز میں تقطیع کی جائے تو معنویت کے ساتھ ساتھ مزاح کا رنگ بھی خاصہ چوکھا ہوجائے گا۔ صرف ایک مصرعے کی انشائی تقطیع ہم کر رہے ہیں:

لہ - عروضی تجزیہ ان مصرعوں کا عمداً نہیں دیا گیا، اس لئے کہ بیشتر ارکان ان میں مزاحف ہیں۔ پنگل کے علامتی عمل (I : S) میں زحاف کا سوال نہیں اُٹھتا۔

لہ - سریر (شریر) = بدن، جسم۔
نگاڑا = نقارہ، ڈھول۔

(روایتی تقطیع)

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

SSSI + SSSI + SSSI + SSSI

(انشائی تقطیع)

بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

پری خانم پری خانم پری خانم پری خانم (جملہ ۵۶ حروف)

SSSI + SSSI + SSSI + SSSI (جملہ ۵۶ ماترائیں)

یہ بحر ۶۔ رکنی بھی مستعمل ہے لیکن رکن آخر کے سبب (لن) کے اسقاط کے بعد جسے اصطلاح میں 'حذف' کہتے ہیں۔ اس دُم کٹے چھند کا ذکر بعد کی شق میں ہم تفصیل سے کریں گے۔ اور یہ رہی ایک مثال فارسی کی۔ شعر ہے حافظ کا، جس پر امیر تیمور، چیں بہ جبیں ہوا تھا۔ تلمیح کی تفصیل سے تو آپ واقف ہوں گے۔[1]

(روایتی تقطیع)

اگر آں ترک شیرازی، بہ دست آرد، دلِ مارا

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

SSSI + SSSI + SSSI + SSSI

(جملہ ۵۶ حروف)

(انشائی تقطیع)

بخالِ ہندوش بخشم، سمرقند و، بخارا را

پری خانم پری خانم پری خانم پری خانم

SSSI + SSSI + SSSI + SSSI

(جملہ ۵۶ ماترائیں)

۴۔ بحر رجز سالم '۸۔ رکنی

یہ وزن پچھلی بحر کا عکس ہے جس میں انشاء اللہ خاں کی پری خانم، بھیس بدل کر

---

[1] کہتے ہیں امیر تیمور نے حافظ کا یہ شعر سن کر کہا تھا کہ میں نے ان دونوں شہروں کو کیسی معرکہ آرائیوں کے بعد سر کیا اور یہ شخص اپنی شاعرانہ ترنگ میں ان شہروں کو اپنے کسی شیرازی محبوبہ کے خالِ سیاہ کی نذر کر رہا ہے۔

'خانم پری' ہو جاتی ہے۔ ہیئت ترکیبی کے لحاظ سے جیسا کہ آپ جانتے ہیں' مفاعیلن کے آخر میں دو سبب آتے ہیں۔ انھیں مقدم کر دیجئے اور وتد کو آخر میں ڈال دیجئے۔ حاصلِ عمل ہوگا: عی لن مفا' جو مستفعلن کا آہنگ ہے۔
S I S S   S I S S

ایسے فخریہ اشعار جو عرب لوگ اپنے خاندان اور قبیلے کی تعریف میں میدانِ وغا میں پڑھتے تھے' رجز' کہلاتے تھے۔ یہ اشعار ایک خاص آہنگ میں ہوا کرتے تھے' جس کا نام ہی ' رجز' پڑ گیا۔ خواجہ الطاف حسین حالی کی ایک نظم (چپ کی داد) اسی وزن میں ہے۔

اور یہ رہا ایک شعر' غفراں مکاں میر محبوب علی خاں فرماں روائے دکن کا' جس کی دو طرح تقطیع ہم کر رہے ہیں:

(روایتی تقطیع) (انشائی تقطیع)

اس نے کہا' تو کون ہے؟ میں نے کہا' شیدا ترا اس نے کہا' مطلب ہے کیا؟ میں نے کہا' جلوہ ترا[1]

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن خانم پری' خانم پری خانم پری خانم پری (جملہ ۵۶ حروف)

S I S S + S I S S + S I S S + S I S S   S I S S + S I S S + S I S S + S I S S (جملہ ۵۶ ماترائیں)

اور یہ رہا امیر خسرو کا ایک پھڑکتا ہوا فارسی شعر جس کی انشائی تقطیع کی جائے تو شعر اور بھی چمک اٹھے گا۔ لیکن یہ آپ اپنے طور پر کریں گے۔

(مثال فارسی)

تو از پری' چابک تری' وز برگِ گل' نازک تری وز ہر چہ گویم برتری' حقا عجائب دلبری

S I S S + S I S S + S I S S + S I S S   S I S S + S I S S + S I S S + S I S S (جملہ ۵۶ ماترائیں)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن (جملہ ۵۶ حروف)

---

[1] خانوادہ قطب شاہی کے آخری تاجدار (ابوالحسن تاناشاہ) کا یہ شعر بھی خوب ہے

کس در کا ہوں' جاؤں کہاں' مجھ دل پہ بھل' بجراٹ ہے اک باٹ گے' ہوں گے سجن' یاں جیو بارہ باٹ ہے

S I S S + S I S S + S I S S + S I S S   S I S S + S I S S + S I S S + S I S S

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

۵۔ بحرِ رمل سالم ۸۔ رکنی

یہ چھند، متدارک ہی کا ایک ارتقائی یا ترفیلی[۱] رُوپ ہے۔ فاعلن (SIS) کے آخر میں سبب کی دو حرفی دُمچی (تن) لگا دیجیے، یہ فاعلن تن (SIS S) ہو جائے گا جو صریحاً فاعلاتن (SSIS) کا آہنگ ہے۔ اپنی ہیئت ترکیبی کے لحاظ سے سببوں کے اول و آخر میں آنے کے باعث اس وزن کی ترنمی تان فاعلن سے کسی قدر طویل اور متین ہو گئی ہے[۲] اور الفاظ بھی اس چھند کے سانچے میں بہ آسانی ڈھل جاتے ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ صنفِ غزل کے علاوہ، مثنویاں بھی اس وزن میں بہت لکھی گئی ہیں۔

شعرائے عرب نے مثمن ارکان کے ساتھ اس بحر میں کلام موزوں نہیں کیا۔ برخلاف اس کے اُردو و فارسی شعرا کے ہاں ۸۔رکنی کے علاوہ ۱۶۔رکنی چھند بھی خاصے مقبول ہیں البتہ اُردو شعرا کے ہاں اس وزن کے آخری اجزا (عروض و ضرب) سموچے استعمال نہیں ہوتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آخری ارکان کے سالم ہونے سے وزن میں کچھ جھول سا پڑ جاتا ہے۔ مثالاً پیش ہے، اقبال کی ایک مشہور نظم (شمع و شاعر) کا یہ شعر جس پر ضرورتاً کچھ تصرف کیا گیا ہے:

کانپتا ہے، دل ترا اندیشۂ طوفاں سے کیوں ہے ناخدا تو بحر تو کشتی بھی تو ساحل بھی تو۔ ہے

SSIS + SSIS + SSIS + SIS - S   SSIS + SSIS + SSIS + SIS - S (۵۶۔ ماترا)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلا / تن   فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلا / تن (۵۶۔ حروف

---

[۱] ترفیل بڑھوتری کا ایک عمل ہے جس کے باعث کسی رکن کے آخر میں کچھ حروف بڑھا دیئے جاتے ہیں، جیسے فاعلن کے آخر میں تن کی دمچی کا اضافہ۔

[۲] اپنی ہیئت ترکیبی میں سببوں کی خصوصی بافت کی بدولت (جس کے باعث وتد دونوں سببوں میں گھر گیا ہے) یہ چھند اپنے پیشرو (مستفعلن SS IS) سے زیادہ متوازن ہے، اس لئے کہ اس رکن کے سببوں کے صوتی تواتر سے ترنم کا دھارا بس ایک رُخ پر بہنے لگتا ہے جسے وتد کا مجازہ (یا سنگم) بہ مشکل متوازن کر پاتا ہے (توضیح مزید کے لئے دیکھئے فرہنگ۔ رجز و رمل کا بیان، تحتی ب)۔

دونوں مصرعوں میں 'ہے' کی دو حرفی دُمچی صریحاً زاید معلوم ہوتی ہے جس سے مصرعوں کے اواخر (عروض و ضرب) میں ترنم کی تان ڈھیلی سی پڑ جاتی ہے۔ ان دو حرفی اجزاء کو حذف کر دیا جائے، تو مصرعوں کی تان نسبتاً زیادہ سُبک اور پُر ترنم ہو جائے گی۔

حذف کے اس عمل کے بعد مصرعوں کا آہنگ ہوگا: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلا // (فاعلن) جس کا اصطلاحی نام "رمل سالم محذوف الآخر" ہوگا۔ لیکن رمل کا یہ دُم کٹا وزن اور دوسرے فروعی اوزان، اگلی شِق سے متعلق ہیں۔

SIS SIS

اور یہ رہا ایک شعر حافظ کا جس کے مصرعوں کے آخری اجزا میں علی الترتیب ایک حرفی اور دو حرفی دُمچی کا اضافہ کیا گیا ہے:

دل خرابی، می کند دل، دار را آگہ کنید ا زینہار اے، دوستاں جانِ من و جانِ شما ہا

۲۸ = SSIS + SSIS + SSIS + SSIS

۲۸ = SSIS + S SIS + S SIS + S SIS

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

اوپر کے شعر کے پہلے مصرعے میں 'کنیدا' کا الف آخر اور دوسرے مصرعے کے آخر کے دونوں حروف جمع (ہا) صریحاً زائد ہیں، جن سے مصرعوں کی تان آخر میں کچھ رِستی ہے۔

۶۔ بحرِ کامل ۸۔ رکنی

یہ بحر رجز سے بہت ملتی جلتی ہے، فرق صرف متحرک علامات کا ہے۔ متفاعلن (SIS11) کی تائے متحرک کو ساکن کر دیجئے، یہ مُتْفاعلن (SISS) ہو جائے گا جو صریحاً مستفعلن (SISS) کا آہنگ ہے۔ اگلے اوراق میں آپ دیکھیں گے بھی کہ کامل کا ایک فروعی وزن ایسا ہے جس میں مستفعلن کا بطور قدرِ مشترک اعادہ ہوتا ہے[1]۔

یہ بحر شعرائے عرب کے ہاں بے حد مقبول ہے۔ فارسی میں اتنی مقبول نہیں۔ البتہ

---

[1] وزن ہے: متفاعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن

S IS S SIS11 S IS S SIS11

اُردو شعرا نے بھی بہ کثرت اس میں کلام موزوں کیا ہے۔ حکیم مومن خاں دہلوی کی زبان زد خاص و عام غزل (ع وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو) کا ابتدائی مصرع اسی وزن میں ہے۔ بانگِ درا میں اقبال کی دو فلسفیانہ اور متصوفانہ غزلیں بھی اسی وزن میں آپ کو ملیں گی [۱] سراج اورنگ آبادی کی غزل کا ایک شعر مثالاً یہاں پیش کیا جاتا ہے:

خبر تحیر، عشق سن، کہ جنوں رہا، نہ پری رہی نہ تو تو رہا، نہ تو میں رہا، جو رہی تو بے خبری رہی

۲۸ = SISII + SISII + SISII + SISII ۲۸ = SI SII + SI SII + SISII + SISII

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

(مثال فارسی)

زخدنگہائے جفائے تو، چہ قدر خوشم کہ ہنوز آں بدلم نہ کرد ہ یکی گزر، ز قفائے آں، دگری رسد (جامی)

۲۸ = SI SII + SI SII + SISII + SISII ۲۸ = SISII + SI SII + SI SII + SISII = ۲۸ مت

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

۷۔ بحرِ وافر ۸۔ رکنی

یہ بحر کامل کا عکس ہے جس میں وتد (مفا SI) پہلے آیا ہے اور فاصلہ (علتن SII) بعد میں۔ اس بحر کو 'وافر' کہنے کے بظاہر دو سبب معلوم ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ شعرائے عرب نے اس میں بکثرت کلام موزوں کیا ہے۔ گو اُردو فارسی شعرا نے بہت کم اس میں جولانی دکھائی ہے۔ دوسری وجہ یہ کہ اس بحر کے رکن (مفاعلتن SIISI) کے آخری جوڑ میں متحرک علامتیں یا کھڑی ماترائیں بہت جمع ہو گئی ہیں جو کانوں پر گراں گزرتی ہیں۔ یہی بھرمار اگر شروع میں ہو تو اتنی بوجھل نہ معلوم ہو، جیسا کہ متفاعلن (SISII) میں، جہاں فاصلہ (متفا SII) وتد (علن SI) سے

---

[۱] ایک کا مصرعہ ہے: کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں

دوسرے کا مصرعہ ہے: غمِ دم نہ کر، سمِ غم نہ کھا کہ یہی ہے شانِ قلندری

پہلے آیا ہے۔ یہ رہی پہلے ایک مثال اُردو کی:

ڈرا کے کہا "بھلا رے بھلا" خفا جو ذرا، ہوا وہ صنم

۲۸مت = S II SI+ SII SI+SI I SI + SII SI

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

مجھے بھی ذرا، گلہ نہ رہا، ہنسا جو گیا، مجھے یہ سِتم

۲۸مت = S I I SI+SII SI+SIISI+SI I SI

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

(مثال فارسی)

چہ شد صنما، کہ سوے کسی، بچشم رضا، نمی نگری

۲۸مت = S IISI+ SIISI+ SII SI +SII. S I

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ز رسمِ جفا، نمی گذری، طریقِ وفا، نمی سپری

۲۸مت = S II SI+ SIISI+ SIISI+SI ISI

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

تجزیۂ آہنگ (سلسلہ)

(۳)

مفرد مزاحف اوزان

(۳)

اب ہم ان اوزان کا ذکر کریں گے جو کچھ ہیر پھیر اور تبدیلی کے بعد مفرد سالم اوزان سے حاصل ہوتے ہیں۔ انھیں بہروپی اوزان کہنا زیادہ مناسب ہوگا، گو اصطلاح میں یہ مزاحف اوزان کہلاتے ہیں یعنی ایسے اوزان جن میں زحاف واقع ہو۔ زحاف عربی لفظ ہے جس سے مراد ہے وہ تبدیلی جو کسی خاص رکن میں لاحق ہوتی ہے۔ یہ تبدیلیاں کئی طرح کی ہو سکتی ہیں[۱]۔ اس لحاظ سے ہر تبدیلی کے لئے الگ الگ نام وضع کئے گئے ہیں. لیکن تبدیلیوں کا عام مشترک نام زحاف ہے۔ لہذا ہر ایسے رکن کو جس میں کسی قسم کی تبدیلی واقع ہو مزاحف کہیں گے اور ایسے تمام اوزان جو تبدیلیوں کے باعث اصل وزن سے مختلف ہوں، مزاحف اوزان کہلائیں گے۔

۱؎ زحافات چار اصول پر قائم ہیں جن کے اصطلاحی نام ہیں:

(۱) مزید (۲) مُسقِط (۳) مُسکّن (۴) مرکّب

(۱) زحافات مزید وہ ہیں جن میں کسی رکن کے آخر میں کچھ اضافہ کیا جائے۔

(۲) مسقط وہ ہے جن میں کسی رکن کے کچھ حروف ساقط ہو جاتے ہیں۔

(۳) مسکن ایسے زحاف جن کے باعث کسی رکن کے کچھ حروف ساکن ہو جائیں۔

(۴) مرکب وہ زحافات ہیں جن میں کسی رکن پر زحاف کا دہرا عمل ہوتا ہے۔

(توضیح مزید کے لئے دیکھو' زحاف جدول' اور فروعی اشکال' تشریح آہنگ کی شقوں میں)۔

گو مزاحفات کے الگ الگ نام ہم نے دئیے ہیں جن سے مانوس ہونے میں کچھ دیر لگے گی۔ تاہم انھیں شعوری طور پر رٹنے کی کوشش نہ کی جائے۔ آہستہ آہستہ یہ خود ذہن نشین ہوتے جائیں گے۔ ضرورت اس کی ہے کہ ان اوزان کے کیف و آہنگ کو آپ اپنے کانوں میں بخوبی بسالیں۔

اور ہاں فی الوقت صرف مفرد اوزان کی فروعی شکلوں کا ہم یہاں ذکر کریں گے۔ مرکب بحریں اور ان کی زحافی شکلیں بعد میں پیش کی جائیں گی۔

۱۔ متقارب مزاحف

پچھلی ترتیب کو ملحوظ رکھتے ہوئے سب سے پہلے فعولن ہی کو لیجئے۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ رکن کتنے چولے بدل سکتا ہے۔ اس کا اندازہ گھٹنے کے بعد جب کہیں ممکن ہوگا کہ اس کی بدلی ہوئی اشکال کو جوڑ جاڑ کر ہم کئی ایک نئے اوزان بنا سکیں۔

سوال ہوگا کہ فعولن کتنے روپ بدل سکتا ہے؟

فعولن کے بھید

فعولن چار پانچ رُوپ بدل سکتا ہے۔ ہندی میں اس تبدیلِ ہیئت کو 'بھید' کہتے ہیں۔ یہ ہے فعولن کے بھیدوں کی تفصیل :

فعولان فَعَلْ، فَعُولْ، فِعْلُ، فَعولُ، فعْلُن۔ فَعْ

ISS1 = ۶ S1 = ۳ IS1 = ۴ IS = ۳ ISi = ۴ SS = ۴ S = ۲

زحافات جو اس بحر میں آتے ہیں ان کے اصطلاحی نام یہ ہیں :

تسبیغ، حذف، قصر، ثلم، قبض، ثرم، اور بتر[۱]

---

[۱] تسبیغ کی تعریف اوپر کر دی گئی ہے۔ اس زحاف کا تعلق اس شق سے ہے جو زحافاتِ مزید کہلاتے ہیں (دیکھو پچھلا فٹ نوٹ)۔ فَعَلْ فَعُولْ فعولُ کا تعلق زحافاتِ مسقط سے ہے
S1 IS1 IS1
فَعَلْ کا زحافی عمل حذف کہلاتا ہے۔ کسی رکن کے سببِ آخر کے دونوں حروف ساقط یا حذف
S1
(مسلسل)

(۱) پہلا تو یہی کہ فعولن کے سببِ آخر (لُنْ) کے درمیان ایک الف ساکن کا اضافہ
S S ۱
کیا جائے جس کے باعث وہ فعولان ہوجائے گا۔ اس اضافی عمل کو اصطلاح میں
۱ S S ۱
تسبیغ کہتے ہیں اور جس رکن پر یہ زحافی عمل ہو اُسے مُسبّغ کہیں گے۔ صرف آخری رکن مسبّغ ہوگا، مابقی تینوں ارکان سالم رہیں گے۔ مثال ؎

مبارک تمھیں تاجداری شہنشاہ — مبارک تمھیں بختیاری شہنشاہ

(تقطیع)

مثمن سالم مسبّغ الآخر (م ۸)

مبارک (فعولن) تمھیں تا (فعولن) جداری (فعولن) شہنشاہ (فعولان)

۱SS = ۵ — ۱SS = ۵ — ۱SS = ۵ — ۱SSۡ۱ = ۶ (جملہ ۲۱ مت)

مبارک (فعولن) تمھیں بخ (فعولن) تیاری (فعولن) شہنشاہ (فعولان)

۱SS = ۵ — ۱SS = ۵ — ۱SS = ۵ — ۱SSۡ۱ = ۶ (جملہ ۲۱ مت)

(فارسی)

دریں شب روا باشد ار چرخ گرداں — کند گنجِ انجم، نثارِ چراغاں (غالبؔ)

(تقطیع)

مثمن سالم مسبّغ الآخر (م ۸)

دریں شب (فعولن) روا با (فعولن) شد ار چر (فعولن) خِ گرداں (فعولاں)

۱SS = ۵ — ۱SS = ۵ — ۱SS = ۵ — ۱SSۡ۱ = ۶ (جملہ ۲۱ مت)

کُند گن (فعولن) جِ انجم (فعولن) نثارِ (فعولن) چراغاں (فعولاں)

۱SS = ۵ — ۱SS = ۵ — ۱SS = ۵ — ۱SSۡ۱ = ۶ (جملہ ۲۱ مت)

(مسلسل) کردیئے جاتے ہیں۔ مثلاً فعولن سے لُن کے حذف کردینے کے بعد فعو رہا جس کی بجائے اس کا ہم وزن "فعِل" مستعمل ہے۔ فعولْ کا زحافی عمل "قصر" کہلاتا ہے۔ کسی رکن کے آخر میں واقع سببِ خفیف کا دوسرا حرفِ ساکن حذف کردیا جاتا ہے اور پہلے حرفِ متحرک کو ساکن کردیا جاتا ہے چنانچہ فعولن کی نون حذف ہونے کے بعد فعولُ رہا۔ اور لام متحرک کو ساکن کردینے کے بعد فعولْ ہوگا۔ اس رکن کو مقصور کہیں گے۔ فعولُ کا زحافی عمل قبض کہلاتا ہے۔ کسی رکن کا پانچواں حرفِ (مسلسل)

(۲) اضافی عمل کے بعد اب تخفیفی عمل کا ذکر ہوگا جس کے باعث (لُن) کی دُمچی گرا دینے کے بعد فعولن، فَعَلْ یا پھر فعولْ کا روپ دھار لیتا ہے۔ اس تبدیلِ ہیئت سے وزن کی روانی میں خاصہ اضافہ ہو جاتا ہے۔ فارسی کی طویل ترین مثنوی (شاہنامہ) اور میر حسن کی مثنوی (بدرِ منیر) اور بالِ جبریل میں اقبال کا مشہور و معروف (ساقی نامہ) اسی بحر میں ہیں۔ انھیں اپنے طور پر پڑھئے اور آنکئے ——

محمد قلی قطب شاہ کی غزل کا ایک شعر میں یہاں پیش کروں گا ؎

پیا باج پیالا پیا جائے نا　　پیا باج اک تِل جیا جائے نا
(بغیر)　　(بغیر)

(تقطیع)

متقارب سالم محذوف الآخر (۸ رکنی)

پیا با (فعولن) ج پیالا (فعولن) پیا جا (فعولن) ئے نا (فَعَلْ)

(جملہ ۱۸ مت) ۳ = SI　　۵ + ISS　　۵ = ISS　　۵ = ISS

پیا با (فعولن) ج اک تِل (فعولن) جیا جا (فعولن) ئے نا (فَعَلْ)

(جملہ ۱۸ مت) ۳ = SI　　۵ = ISS　　۵ = ISS　　۵ = ISS

(۳) مقصور کی توضیح میں ایک ساتھ دو شعر پیش کئے جائیں گے جن میں غالباً کسی رقاصہ کے کلا کی سراہنا کی گئی ہے:

متقارب سالم مقصور الآخر (۸ رکنی)

وہ ابرو کماں اور پٹاخا وہ چال　　کمر کا وہ چم خم وہ رقصاں جمال

(۱۹) ISİ + ISS + ISS + ISS　　(۱۹) ISİ + ISS + ISS + ISS
(فعول)　　(فعول)

یہی گھنگروؤں سے تھی آتی صدا　　فعولن فعولن فعولن فعول

۱۹ مت = IS İ + ISS + ISS + ISS　　۱۸ مت SI + ISS + ISS + ISS

یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ایک ہی شعر میں ایک مصرع محذوف ہو اور دوسرا مقصور۔

(مسلسل) ساکن (جو سببِ خفیف کا حرف آخر ہو) ساقط کر دیا جاتا ہے۔ فعولن میں اس قسم کا پانچواں حرف ساکن نون ہے جس کے ساقط ہونے کے بعد فعولُ رہا اور یہ مقبوض کہلائے گا۔

فِعلُ، فِعلُنْ اور فِع کا ذکر بعد کو آئے گا۔

چنانچہ دوسرے شعر میں مصرع اول محذوف (فَعَل) ہے اور مصرع ثانی میں فَعُولْ مقصور بھی ہے اور جزو مصرع بھی۔

(فارسی)

کریما! بہ بخشائے بر حالِ ما	کہ ہستیم اسیرِ کمندِ ہوا (سعدی)

کریما (فعولن) بہ بخشا (فعولن) ءِ برحا (فعولن) لِ ما (فَعَل)

ISS + ۵ = ISS + ۵ = ISS + ۵ = IS = ۳ (جملہ ۱۸ حروف)

کہ ہستیم (فعولان) اسیرِ (فعولن) کمندِ (فعولن) ہوا (فَعَل)

ISSI + ۶ = ISS + ۵ = ISS + ۵ = IS = ۳ (جملہ ۱۹ حروف)

(متقارب مثمن محذوف الآخر) ۸ رکنی

اب ایک قصر کی مثال بھی اس کے ساتھ لے لیجئے:

سگِ نفس را زفتہ از کارِ چشم	تو از عینکش کردہ چار چشم (قدسی مشہدی)

SSI + SSI + SSI + ISI = ۱۹	SSI + SSI + SSI + ISI = ۱۹

فعولن، فعولن، فعولن، فعول	فعولن فعولن فعولن فعول

(متقارب مثمن مقصور الآخر) ۸ رکنی

(۴) اب ایک ایسے دلکش وزن کا ذکر کیا جائے گا جو خاصا اچھا بھنگی (رسیولا) وزن کہا جا سکتا ہے اور انگریزی کے آئی ایمبکس سے بھی قریبی مماثلت رکھتا ہے۔ اقبال نے "بال جبریل" کے نئے آہنگ میں چند ایک نغمے اسی ترنمی سانچے میں ڈھالے ہیں۔ میں یہاں صرف ایک شعر دوں گا۔ زحاف جو اس آہنگ کی ترکیب میں شامل ہے اس کا نام ہے ثلم[1]۔

---

[1] ثلم ایسا زحافی عمل ہے جس میں فعولن کی ف ساقط کر دی جاتی ہے۔ باقی بچا عولن جس کے بجائے فِعْلُن مستعمل ہے اور اسے اثلم کہیں گے۔ ۲۔ ثرم دہرا زحافی عمل ہے جسے اصطلاح میں مرکب زحاف کہیں گے۔ اس میں قبض اور ثلم کا اجتماع ہوتا ہے۔ قبض کے باعث فعولن کی ن ساقط ہوئی اور ثلم کے باعث ف۔ باقی رہا عولُ جس کے بجائے فاع یا فعلُ مستعمل ہیں دونوں اثرم کہلائیں گے۔ ۳۔ بتر ایسا دہرا عمل ہے جس میں حذف کے باعث فعولن کے سبب کے دونوں حروف ساقط ہو گئے۔ باقی رہا فعو۔ پھر قطع کے باعث وتد کا حرفِ آخر ساقط کر دیا گیا اور حرف ماقبل ساکن۔ باقی بچا فع جسے ابتر کہیں گے۔

۵ ترکی بھی شیریں تازی بھی شیریں   حرفِ محبت ترکی نہ تازی   (اقبال)

(تقطیع)

(متقارب اثلم سالم ۸ رکنی)

ترکی (فعلن) بھی شیریں (فعولن) تازی (فعلن) بھی شیریں (فعولن)

SS = ۴ + ISS = ۵ + SS = ۴ + ISS = ۵ (۱۸ مت)

حرفِ (فعلن) محبت (فعولن) ترکی (فعلن) نہ تازی (فعولن)

SS = ۴ + ISS = ۵ + SS = ۴ + ISS = ۵ (۱۸ مت)

(فارسی)

چنداں کہ گفتیم غم با طبیباں   درماں نہ کردند مسکیں غریباں   (حافظ)

(تقطیع)

(متقارب اثلم سالم ۸ رکنی)

چنداں (فعلن) کہ گفتیم (فعولاں) غم با (فعلن) طبیباں (فعولن)

SS = ۴ + ISSI = ۶ + SS = ۴ + ISS = ۵ (جملہ ۱۹ حروف)

درماں (فعلن) نہ کردند (فعولاں) مسکیں (فعلن) غریباں (فعولن)

SS = ۴ + ISSI = ۶ + SS = ۴ + ISS = ۵ (جملہ ۱۹ حروف)

۵۔ اب ایک وزن اور اسی قبیل کا دیا جائے گا جس میں کچھ ارکان مقبوض (فعولُ SSI) ہوتے ہیں اور کچھ اثلم (فعلن SS)۔ اقبال کی ایک مشہور و معروف نظم (زمانہ۔ بالِ جبریل) اسی بحر میں ہے۔ البتہ اس کے مصرعے دہرے یا دوچند ہیں۔ یہاں اقبال کا اور ایک شعر دیتا ہوں جو ۱۶ رکنی ہے ؎

(متقارب مقبوض اثلم ۱۶ رکنی)

نمود، تیری نمود اس کی، نمود اس کی، نمود تیری

= ISI + SS + ISI + SS + ISI + SS + ISI + SS (جملہ ۳۲ مت)

فعولُ فعلن فعولُ فعلن فعولُ فعلن فعولُ فعلن

خدا کو تو بے حجاب کر دے، خدا تجھے بے حجاب کر دے

ISI + SS + ISI + SS + ISI + SS + ISI + SS = (جملہ ۳۲ مت)

فعولُ فعلن فعولُ فعلن فعولُ فعلن فعولُ فعلن

(فارسی)

گرم بخوانی ورم برانی   دلِ حزیں را بجائے جانی   (حافظ)

(تقطیع)

متقارب مقبوض اثلم ۸ رکنی

گرم بَ (فعول) خوانی (فعلن) ورم بَ (فعول) رانی (فعلن)

(ISI = ۴ + SS = ۴ + ISI = ۴ + SS = ۴ (جد ۱۶ ح

دلِ حَ (فعول) زیں را (فعلن) بجائے (فعول) جانی (فعلن)

(ISI = ۴ + SS = ۴ + ISI = ۴ + SS = ۴ (جد ۱۶ حرف

(۶) اب ایک وزن اور دیتا ہوں جواب تک دیئے ہوئے ہجنگی اوزان میں سب سے زیادہ دلکش اور لوچ دار ہے۔ شعر کے کچھ ارکان اثرم (فعلُ) ہوں گے اور کچھ فعولن (سالم)۔ اس کے مصرعے دوچندی بھی ہو سکتے ہیں۔ پہلے ۸ رکنی وزن کی مثال لیجیے۔ میر کا شعر ہے ؎

خوابِ خورش کا نام نہ آیا   ایک گھڑی آرام نہ پایا

(تقطیع)

متقارب اثرم سالم ۸ رکنی

خوابُ و (فعلُ) خورش کا (فعولن) نام (فعلُ) نہ آیا (فعولن)

(S I = ۳ + S S I = ۵ + I S = ۳ + S S I = ۵ (جد ۱۶ مت

ایک (فعلُ) گھڑی آ (فعولن) رام (فعلُ) نہ پایا (فعولن)

(IS = ۳ + SSI = ۵ + IS = ۳ + SSI = ۵ (جد ۱۶ مت

حکیم مومن خاں مومن دہلوی کی چوتھی مثنوی "(تفِ آتشیں)" اور میر صاحب کی مثنوی "(جوشِ عشق)" اسی بحر میں ہیں۔ تنوع کی خاطر بعض اجزا، اثلم (فعلن) بھی لائے جاتے ہیں۔ اور بعض اوقات تو کسی شعر کے دونوں مصرعے اثلم ہو سکتے ہیں ؎

متقارب اثرم سالم ۸ رکنی (بعض اجزا اثلم)

۱. صبر نے چاہی دل سے رخصت   تاب نے ڈھونڈھی اک دم رخصت

IS I+ SS + S S + S S = مت ۱۶ IS + I S S + S S + SS = ۱۶ منط

فعلُ فعولن فعلن فعلن   فعل فعولن فعلن فعلن

۲ ۔ گُل آشفتہ اُس کے رُو کا سُنبل اک زنجیری مُو کا

۱۶ متے = SS + SS + SS + SS   ۱۶ = SS + SS + S S + S S

فعلن فعلن فعلن فعلن   فعلن فعلن فعلن فعلن

(تمام اجزا سالم ۔ مصرعہ دو چندی (تمام اجزا سالم))

(فارسی)

این دلِ شیدا تاب ندارد چشم تمنا خواب ندارد

(تقطیع)

این دِ (فعلُ) لِ شیدا (فعولن) تاب (فعلُ) ندارد (فعولن)

S ا = ۳ + S ا = ۵ + S ا = ۳ + S S ا = ۵ (جملہ ۱۶)

چشم (فعل) تمنّا (فعولن) خواب (فعل) ندارد (فعولن)

S ا = ۳ + S S ا = ۵ + S ا = ۳ + S S ا = ۵ (جملہ ۱۶)

(تمام اجزا سالم ۔ مصرعہ دو چندی)

ایک مثال اور بھی سہی، جس میں شعر کے دونوں مصرعے دو چندی ہیں ۔ میر صاحب کا شعر ہے ؂

(مصرعۂ اول) عشق، کیا سر، دین، گیا ایمان، گیا اسلام، گیا

S ا + S S ا + S ا + S S ا + S ا + S ا + S ا + ا ا = (جملہ ۳۰ بہت)

فعلُ فعولن فعلُ فعولن فعلُ فعولن فعلُ فَعَل

(مصرعۂ ثانی) دل نے ایسا کام کیا کچھ، جس سے میں ناکام گیا

S S + SS + S ا + S S ا + S S + S S + S ا + S ا ا = (جملہ ۳۰ بہت)

فعلن فعلن فعلُ فعولن فعلن فعلن فعلُ فَعَل

(تمام اجزا سالم محذوف الآخر ۔ بعض اجزا اثلم (۱۶ رکنی))

اس مثال میں بھی آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ شعر کے دوسرے مصرعے میں بعض اجزا اثلم (فعلن SS) آگئے ہیں جو فنی حیثیت سے معیوب نہیں بلکہ تنوع کی خاطر یہ عمل مستحسن سمجھا جاتا ہے ۔ اور ہاں آخری اجزا محذوف (فَعَل S ا) ہیں جو قطعاً جائز ہیں ۔

ایک اور مثال اس وزن کی جس میں عروض و ضرب (کسی شعر کے دونوں مصرعوں کے آخری اجزا) میں فَعَل (محذوف S ا)، فعولْ (مقصور ا S ا) اور فع (ابتر S) ایک ساتھ واقع ہو سکتے

ہیں - یہ رہے بہادر شاہ ظفر کے دو شعر ؎

۱- جی کا ضرر دو دن سے ہے   دردِ جگر دو دن سے ہے

۱۴ مت = S + S S + S S I I S ۱۴ مت = S + S S + S S I + I S

فعلُ فعولن فعلن فع   فعلُ یا فعولن فعلن ، ، فع ،

۲- چلا گیا وہ ماہِ تمام   خالی گھر دو دن سے ہے

۱۴ مت = S + S S + S S + SS ۱۵ مت = S I + I S + S S + I SI

فعولُ فعلن فعلُ فعولُ   فعلن فعلن فعلن فع

(۷) ایک دل کش وزن اور بھی ہے جسے میں نے " بھرپور " اثلم کا نام دیا ہے۔ اس وزن میں شعر کے تمام ارکان اثلم (فعلن SS) ہوتے ہیں۔ کلام پاک کی سورۂ کوثر کی[۱] شروع کی آیت اسی وزن میں ہے جس کے سامعہ نواز ترنم کی جاذبیت نے بڑے بڑے منکرین کو مَا هٰذَا قَوْلُ الْبَشَرِ کہنے پر مجبور کر دیا تھا۔ مولانا حالی کی طویل اور مقبول ترین نظم (مناجاتِ بیوہ) کی غیر معمولی کشش کا راز بھی اس میں پوشیدہ ہے کہ نظم کے موضوع

---

[۱] اِنَّآ اَعْطَیْنٰكَ الْكَوْثَرَ ۝۱

۱۶ جد = SS + S S + SS + SS

فِعلُن فِعلُن فِعلُن فِعلُن

لیجئے ما بقی آیات کا بھی لگے ہاتھوں مشاہدہ کر لیجیے ۔

فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ ۝۲

۱۳ م = S S I + I S I + I S I

فعولُ فعولُ فعولن

اِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْاَبْتَرُ ۝۳

۱۶ م = S + S S I + S I I + S I S

فاعِلن فِعلن فعولن فع

آیت نمبر ۱ و ۳ کی میزان مساوی ہے۔ البتہ آیت نمبر ۲ کی میزان میں بظاہر تین ماتراؤں (حروف) کی کمی ہے جو سکتے کی رو سے قاعدہ ناقابلِ اعتنا ہے۔ اور ہاں آیت نمبر ۳ میں جو فاعلن SIS آیا ہے اسے فاع فع کے مساوی سمجھ لیجئے۔ ویسے متقارب ارکان کے ساتھ کہیں متدارک رکن کا آجانا عیب نہیں۔ گو قدما روایتاً اسے معیوب سمجھتے تھے۔ (مزید توضیح اگلے اوراق میں آئے گی)۔

پر ان کی گرفت مضبوط ہونے کے علاوہ اس وزن کے کہربائی ترنم پر انھیں پوری دسترس حاصل تھی لیکن ان کے ہاں بھی مصرعوں کے تمام اجزا "بھرپور" نہ ملیں گے اور کہیں کہیں فعلن فعلن کی بجائے مصرعوں کے بعض اجزا فِعْلُ فعولن کے روپ میں نظر آئیں گے۔ اس قسم کا عمل تنوع کی خاطر کیا گیا ہے جو فنی حیثیت سے نامحمود نہیں ہے۔ ویسے بھی اس زحافی عمل سے ماتراؤں کی میزان میں کوئی کمی نہیں پڑتی۔ چنانچہ فِعْلُ کی ۳ + فعولن کی ۵ ماترائیں مل کر ۸ ماترائیں ہوئیں جو فعلن فعلن کی ۸ ماتراؤں کے مساوی ہیں۔ حساب کتاب برابر۔ خیر، لیجئے ایک شعر حالی ہی کی مذکورہ نظم سے ؎

پورب، پچھم، دکن، اتر   بخشش تیری عام ہے گھر گھر

۱۶ = SS + SS + SS + SS   ۱۲ = S S ۱ + ۱S + SS + SS

فعلن فعلن فعلن فعلن   فعلن فعلن فِعْلُ (فاع) فعولن

(مصرع اول: تمام اجزا اثلم)
(مصرع ثانی: کچھ اجزا اثرم)

جیسا کہ ابھی بتایا جا چکا ہے، اس میں کوئی قباحت نہیں کہ اگر کسی شعر کے مصرعوں میں ایک جگہ سب اجزا اثلم ہوں جیسا کہ اس شعر کے مصرع اول میں سب اجزا اثلم آئے ہیں اور دوسری جگہ اثلم اور کچھ اثرم۔ جیسا کہ اس شعر کے مصرع ثانی میں اہتمام کیا گیا ہے۔ اب لیجئے ایک مثال فارسی کی، جس میں شعر کے تمام اجزا بھرپور اثلم ہیں ؎

دل بُردی آوارہ کردی   عاشق را بے چارہ کردی

(تقطیع)

دل بر (فعلن) دی آ (فعلن) وارہ (فعلن) کردی (فعلن)

SS = ۴ + SS = ۴ + SS = ۴ + SS = ۴ (جملہ ۱۶ امت)

عاشق (فعلن) را بے (فعلن) چارہ (فعلن) کردی (فعلن)

SS = ۴ + SS = ۴ + SS = ۴ + SS = ۴ (جملہ ۱۶ امت)

(۸) بالکل آخر میں ایک نیا آہنگ یہاں پیش کرنا چاہتا ہوں جو عموماً رباعی کا وزن کہلاتا ہے۔ قدیم وضع کے فن داں چونکتے ہوں گے کہ یہ بدعت کیسی؟ کہیں متدارک و متقارب چھندوں میں ایسا ہو سکتا ہے، اس لئے کہ رباعی کا وزن تو مختص ہے بحر ہزج سے۔

جی ہاں! یہ ممکن ہے، بشرطیکہ ٹھنڈے دل سے اس پر غور کرنے کے لئے آپ آمادہ ہوں۔

بے محل نہ ہوگا اگر مختصراً یہ بتا دوں کہ یہ اکتشاف میں نے کیسے کیا؟ اپنی ترنمی سنک کے سلسلے میں عمر خیام اور فٹز جرلڈ (FITZGERALD.) کی رباعیاں پڑھ رہا تھا کہ معاً مجھے بجلی کا سا ایک خوشگوار جھٹکا لگا۔ میں نے محسوس کیا کہ جس پنچ (پانچ) کھنڈی آئی ایمبک پنٹری (IAMBIC PENTA METRE.) میں فٹز جرلڈ کے مصرعے ڈھلے ہیں، ہمارے ہاں بھی ایک پنٹری (چھند، بحر) موجود ہے لیکن ہمارے ارباب فن نے اس طرف دھیان نہیں دیا۔ چنانچہ جس نئے ترنمی سانچے کا میں نے اکتشاف کیا ہے، اس کا وزن ہے۔

فِعْلُن فَعِلُن فعولُ فِعْلن فعِلن

SS + S11 + 1S1 + SS + S11 = ۲۰

بعض صورتوں میں فَعِلُن متحرک ہونے کی بجائے مسکن یعنی فِعْلُن بھی ہو سکتا ہے چنانچہ اُوپر کے وزن میں دو ایک جگہ فَعِلُن آیا ہے جو متدارک کی چھاپ ہے۔ متحرک و ساکن اور زیر و زبر کا یہ نازک فرق جیسا کہ ہم پہلے بتا چکے ہیں عروضیوں کے نزدیک ناقابلِ اعتنا ہے۔ پھر یہ کہ یہ دونوں بحریں اصلاً ایک ہیں اور دونوں کا ایک دوسرے میں خلط ملط ہونا فنی حیثیت سے معیوب بھی نہیں[1] پھر بھی بعض قدما

---

[1] ویسے سورۂ کوثر کی ترنمی ترکیب میں (دیکھو پچھلا فٹ نوٹ) جس طرح متقارب و متدارک کے ارکان کا میل ہوا ہے، اس سے میرے خیال کو تقویت ہوتی ہے۔ مجھے فخر ہے کہ میرے خیال کو کلامِ پاک کی تائید حاصل ہے۔ ہاں ایک بات اور اس سلسلے میں بتا دوں، وہ یہ کہ بعض قُدما شد و مد کے ساتھ قرآنی آیات کے شعری وزن کو شعر نہیں کہتے اور خود قرآن نے بھی بعض جگہ شعرا اور شعر کی مذمت کی ہے۔ وجہ یہ تھی کہ اگر صاف اس کا اعتراف کر لیا جاتا کہ قرآنی آیات میں شعری ترنم ہے اور اور اسے شعر کہا جا سکتا ہے تو بہتیرے شعرا اور منافقین بغلیں بجاتے اور عروضی بھی اپنی ترازو میں اسے تولنا شروع کرتے اور قرآن کریم کی گہری معنویت پر لوگوں کی نگاہ کم جاتی۔ چنانچہ یہی وجہ ہے (مسلسل)

نے اسے نا محمود سمجھا ہے، تو کیا کیا جائے ع اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو۔

لیجئے اب ایک مثال۔ میر انیس کی ایک رباعی پیش کرتا ہوں ؎

مضمونِ انیسؔ کا نہ چربہ اُترا اترا بھی تو کچھ بگڑ کے نقشہ اُترا

ح ۲۰ = ऽऽ + ऽ ऽ + ا ऽا + ऽ ا ا + ऽऽ ح ۲۰ جملہ = ऽऽ + ऽऽ + ا ऽ ا + ऽاا + ऽऽ

فِعْلن فِعلن فعولُ فِعْلن فِعْلن فِعْلن فعِلُنْ فعولُ فِعْلن فِعْلن

نقاش نے سَو طرح کی خفت کھینچی تصویر نہ کھینچ سکی تو چہرہ اُترا

ح ۲۰ جملہ = ऽऽ + ऽऽ + ا ऽا + ऽ ا ا + ऽऽ ح ۲۰ = ऽऽ + ऽ ऽ + ا ऽا + ऽ ا ا + ऽऽ

فِعْلن فِعَلن فعولُ فعْلن فعْلن فِعْلن فَعِلن فعولُ فِعْلن فِعْلن

آپ نے دیکھا کہ اُوپر کے چاروں مصرعوں میں عروض و ضرب (مصرعوں کے آخری اجزا) متحرک (فَعِلن) ہونے کی بجائے مُسکن (فِعْلن) آئے ہیں جو فنی حیثیت سے ناجائز نہیں ہے۔

اب لیجئے ایک مثال فارسی کی۔ عمر خیام کی رباعی ہے ؎

ابرِ تقیِ مئے مرا شکستی ربی برمن درِ عیش را بہ بستی ربی

ح ۲۰ = ऽऽ + ऽऽ + ا ऽ ا + ऽاا + ऽऽ ح ۲۰ جملہ = ऽऽ + ऽऽ + ا ऽ ا + ऽ اا ऽऽ

فِعْلن فَعِلن فعولُ فعلن فعلن فعْلن فعِلن فعولُ فعلن فعلن

برخاک فگندی مئے گلگون مرا خاکم بدہن مگر تو مستی ربی

ح ۲۰ = ऽऽ + ऽऽ + ا ऽ ا + ऽا ا + ऽऽ ح ۲۰ = ऽاا + ऽऽ ا + ا ऽ + ऽا ا + ऽऽ

فعلن فِعلن فعلُ فعولن فِعلن فعلن فِعلن فعولُ فعلن فعلن

(مسلسل) کہ مولانا روم نے بھی شد و مد کے ساتھ للکارا کہ میں تو قرآنی حقائق اور آبِ حیات سے بہتر شعر کہتا ہوں اور تم بے دردو اسے فاعلات فاعلات کی ترازو میں تولنا چاہتے ہو۔ بہر حال قرآن میں "بلا قصد" جو شاعری ہوگئی ہے وہ معمولی نہیں، بلند پایہ شاعری ہے۔

معنوی حیثیت سے تیز ہونے کے علاوہ فنی حیثیت سے بھی یہ بڑی بانکی رباعی ہے۔

پہلے دوسرے اور چوتھے مصرعوں کے آخری اجزا مُسکن (فِعْلُن) ہیں۔ البتہ تیسرے مصرعے کے اجزا میں بڑا دلکش تنوع ہے۔ وہ اس طرح کہ درمیان میں چونکہ فعلُ (اثرم) آیا ہے، اس لئے معاً بعد کا رُکن فعولن (سالم) کر دیا گیا ہے جو فنی حیثیت سے بڑا تیکھا ہے۔ آخری رُکن فَعِلُن ہے، جو مخبون ہے۔

۲۔ متدارک مزاحف

اس بحر کے بہروپی (زحافی) اوزان، متقارب کے اوزان سے کچھ کم دلکش نہیں۔ بعض بہروپی چھند اس کے متقارب، رمل، اور ہزج میں مشترک بھی ہیں۔ خاص زحافات اس بحر کے یہ ہیں:۔ تشقیق، تسبیق، اِذالہ، حَذَذ، خَبْن، قطع اور ترفیل۔[۱]

---

[۱] تشقیق ایسا زحافی عمل جس کے باعث تائے منقوط کسی رکن کے آخر میں واقع وتد مجموع کے متحرک و ساکن حروف کے درمیان در انداز ہوتی ہے۔ مثلاً فاعلن کے عِلُن میں لام اور نون کے درمیان ت کے در انداز ہونے سے یہ رکن فاعلتن ہوگیا۔ اور یہ مزاحف رکن مشقق کہلائے گا۔

تسبیق :۔ الفِ متحرک جو کسی رکن کے اولین سبب خفیف سے پہلے، بطور سابقہ یا حرفِ زائد کے لایا جائے مثلاً فاعلن کے "فا" سے پہلے الف متحرک کے آنے سے یہ افاعلن ہوا اور مُسبّق // مسبوق اس کا اصطلاحی نام ہوگا۔

اِذالہ :۔ الف ساکن جو کسی رکن کے آخری وتد مجموع کے حروف متحرک و ساکن کے درمیان در انداز ہوتا ہے۔ مثلاً فاعلن سے فاعلان جسے مذال کہیں گے۔

خَبْن :۔ ایسا زحافی عمل جس کے باعث کسی رکن کے شروع میں واقع سبب خفیف کا حرفِ ساکن ساقط کر دیا جاتا ہے۔ جیسے فاعلن میں "فا" کا الف ساکن ساقط ہونے کے بعد فَعِلُن رہا۔ جسے اصطلاح میں مخبون کہیں گے۔

قطع :۔ کسی رکن کے آخر میں واقع وتد مجموع کا حرفِ ساکن ساقط کر دیا جائے اور حرفِ ماقبل متحرک

(۱) متدارک کے بحرو پی اوزان میں سب سے پہلے اس وزن کو پیش کرنا چاہتا ہوں جس میں بالِ جبریل کی دو مشہور و معروف نظمیں اقبال نے موزوں کی ہیں۔ ایک تو وہ ہے جس کا عنوان ہے "مسجد قرطبہ"۔ دوسری ہے وہ رقت آمیز دعا" جو اسی مسجد میں بیٹھ کر لکھی گئی تھی۔ دونوں نظمیں اس زمانے کی پیداوار ہیں جب اقبال دوسری گول میز کانفرنس میں شرکت کے لئے لندن بلائے گئے تھے اور واپسی کے وقت نجی طور پر ہسپانیہ کا سفر کیا تھا۔ معنویت کے ساتھ ان نظموں کا آہنگ بھی بڑا ہی دلکش اور خاطر نشین ہے۔

ایک شعر قرطبہ والی مسجد سے دیتا ہوں ؎

متدارک مثمن سالم

شوق مری لَے میں ہے، شوق مری نَے میں ہے　　نغمۂ اللہ ھو میری رگ و پے میں ہے

٢٢= S I S + S I I S + S I S + S I I S　٢٢= S I S + S I I S + S I S + S I I S

فاعلن فاعِلتن فاعلن فاعِلتن　فاعلن فاعِلتن فاعلن فاعِلتن

ایک مثال فارسی کی پیام مشرق سے دیتا ہوں۔ نظم کا عنوان ہے "فصلِ بہار" ؎

متدارک مثمن مذال

خیز کہ در باغ و راغ، قافلۂ گل رسید　　خیز کہ در کوہ و دشت، خیمہ زد ابرِ بہار

٢٢= S I S + S I I S + î S I S + S I I S　٢٢= î S I S + S I I S + I S I S + S I I S

فاعلان فاعِلتن فاعلان فاعِلتن　فاعلان فاعِلتن فاعلان فاعِلتن

(مسلسل) کو ساکن۔ مثلاً فاعلن میں 'ن' کے اسقاط اور 'ل' کے ساکن ہونے کے بعد یہ فاعل ہوا جس کے بجائے اس کا ہم وزن فَعلُن مستعمل ہے۔ اور یہ مزاحف رکن مقطوع کہلائے گا۔

حَذَف :- کسی رکن کے آخر میں واقع وتد مجموع کو ساقط کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً فاعلن میں علن کے ساقط ہونے کے بعد 'فا' رہا جس کی جگہ فع مستعمل ہے۔ یہ مزاحف رکن اَحَذ یا محذوذ کہلاتا ہے۔

ترفیل :- وتد مجموع پر ایک سبب خفیف کا اضافہ کیا جاتا ہے مثلاً فاعلُن کے عِلُن پر تُن کے اضافہ سے یہ "فاعلُن تن" ہوا جس کے بجائے فاعلاتن مستعمل ہے اور مزاحف رکن "مُرفّل" کہلائے گا۔

(۲) یہ دوسرا وزن بھی کچھ کم دلکش نہیں ۔ حسنِ اتفاق دیکھئے کہ اس وزن میں بھی بالِ جبریل میں دو نظمیں موجود ہیں ۔ ایک کا عنوان ہے " ذوق و شوق " جو لندن اور ہسپانیہ سے لوٹتے ہوئے فلسطین کی سرزمین پر لکھی گئی تھی ۔ دوسری نظم کا عنوان ہے " فرشتوں کا گیت "۔ یہ دونوں نظمیں آپ اپنے طور پر پڑھیں اور آنکیں ۔ بانگِ درا کی ایک اور بانکی نظم " (شاعر) " سے ایک شعر یہاں پیش کروں گا ؎

پھرتی ہے وادیوں میں کیا، دخترِ خوش خرام ابر   کرتی ہے عشق بازیاں، سبزۂ مرغزار سے

S I S I + S I I S + S I S I + S I I S   Î S I S I + S I I S + S I S I + S I I S

فاعلتن افاعلن فاعلتن افاعلان   فاعلتن افاعلن فاعلتن افاعلن

(متدارک مشقق مبوق // مسبّق ۔ ۸ رکنی)

فارسی کی ایک مثال اقبال کی زبورِ عجم سے :۔

نغمہ کجا و من کجا، سازِ سخن بہانہ ایست   سوئے قطار می کشم، ناقۂ بے زمام را

S I S I + S I I S + S I S I + S I I S   Î S I S I + S I I S + S I S I + S I I S

فاعلتن افاعلن فاعلتن افاعلان   فاعلتن افاعلن فاعلتن افاعلن

(متدارک مشقق مبوق // مسبّق ۸ رکنی)

(۳) ایک اور وزن وہ ہے جس میں کچھ ارکان سالم اور کچھ مسبّق ہوتے ہیں ؎

دل کا خون ہو گیا، ابر مجھ پہ رو گیا   بخت میرا سو گیا، ہونا جو تھا ہو گیا

S I S I + S I S + S I S I + S I S   S I S I + S I S + S I S I + S I S

فاعلن افاعلن فاعلن افاعلن   فاعلن افاعلن فاعلن افاعلن

(متدارک سالم مسبّق ۔ ۸ رکنی)

(فارسی مثال)

دل بدست یار من، من بہ بینشِ او نیم   مہرباں چو او شود، من کیم کہ دم زنم

S I S I + S I S + S I S I + S I S   S I S I + S I S + S I S I + S I S

فاعلن افاعلن فاعلن افاعلن   فاعلن افاعلن فاعلن افاعلن

(متدارک سالم مسبّق ۔ ۸ رکنی)

(۴) چوتھا وزن وہ ہے جس کے جملہ ارکان مسبوق یا مسبّق (افاعلن) ہوتے ہیں۔
S I S I

خاصا دلاویز وزن ہے اور حکیم قاآنی کا مشہور و معروف خمسہ اسی وزن میں ہے۔ جوش ملیح آبادی کی ایک نظم نما غزل کا مصرعہ حوالتاً یہاں دیتا ہوں۔ مصرع ہے ؏

تحمل و شکیب کی تباہیاں لیے ہوئے۔

ایک دوسرا شعر مثالاً یہاں پیش کرتا ہوں ؎

نسیم صبح جانفزا، شمیم گل ہے عطر زا   کھلے ہیں پھول جا بجا، چمن میں کیا بہار ہے

SIS I+SIS I+SIS I+SIS I   SIS I+SIS I+SIS I+SIS I

افاعلن افاعلن افاعلن افاعلن   افاعلن افاعلن افاعلن افاعلن

(متدارک مسبوق، بھرپور ۸ رکنی)

(مثال فارسی)

نسیم خلد می وزد، مگر زجوئے بارہا   کہ بوئے مشک می دہد، ہوائے مرغزارہا (قاآنی)

SIS I+SIS I+SIS I+SIS I   SIS I+SIS I+SIS I+SIS I

افاعلن افاعلن افاعلن افاعلن   افاعلن افاعلن افاعلن افاعلن

(متدارک مسبوق، بھرپور ۸ رکنی)

(۵) ایک اور وزن جس کے تین ارکان سالم اور آخری مذال ہوتا ہے۔ بعض صورتوں میں درمیان یا شروع میں بھی مذال واقع ہوسکتا ہے۔ ایک شعر یہاں بطور خاص پیش کرنا چاہتا ہوں جو غالباً قطب شاہوں کے زمانے سے عشرۂ محرم میں اور اس کے بعد بھی پورے ایام عزا میں (جس کا سلسلہ کم سے کم اربعین تک چلتا ہے) محرمی فقرا حیدرآباد کے گلی کوچوں میں پڑھتے اور گاتے رہتے ہیں ؎

شہ نے رو کر کہا، الوداع الوداع   اب میں رن کو چلا، الوداع الوداع

S I S+SIS+SIS+SIS آ   S I S+SIS+SIS+SIS آ

فاعلن فاعلن فاعلان فاعلان   فاعلن فاعلن فاعلان فاعلان

(متدارک سالم مذال ۸ رکنی)

(فارسی مثال)

دل بہ درد، آمدہ ست آہ از ہجرِ یار　　دیدہ ام شد سپید، از غمِ انتظار

S I S + S I S + S I S + S I S + ' S I S + S I S + S I S + S I S

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلان　　فاعلن فاعلن فاعلن فاعلان

(متدارک سالم مذال - ۸ رکنی)

(۶) ایک اور وزن وہ ہے جس میں کچھ ارکان مسبّق اور کچھ مذال ہوتے ہیں ؎

کھٹک رہا ہے مرے دل میں کب سے خار تو نکال　　یہ جاں ترے بغیر ہو رہی ہے اب بہت وبال

S I S I + S I S I + S I S I + S I S I ' S I S I + S I S I + S I S I + S I S I

افاعلن افاعلن افاعلن افاعلان　　افاعلن افاعلن افاعلن افاعلان

(فارسی مثال)

ایا چہ سالہا کہ ما مئے و ندیم داشتیم　　چو سال تازہ می شدی مئے قدیم داشتیم

S I S I + S I S I + S I S I + S I S I ' S I S I + S I S I + S I S I + S I S I

افاعلن افاعلن افاعلن افاعلان　　افاعلن افاعلن افاعلن افاعلان

(متدارک مسبّق مذال - ۸ رکنی)

(۷) شروع کے تین ارکان سالم، آخری رکن فِع یا فاع - یہ وزن قدیم شعرا کے ہاں مرثیوں اور بکا و بَین کے لئے مختص تھا - بعد کے شعرا میں خصوصاً انیس و دبیر نے اس سنّتِ قدیم سے منہ موڑ کر مرثیہ کے لئے دوسری بحریں نکالیں - اب بھی محرم کے زمانے میں دکن کے گلی کوچوں میں فقیروں اور خصوصاً بھکارنوں کو یہ شعر گاتے ہوئے آپ اکثر سُنیں گے ؎

رو رو کہتے تھے مسلم کے پیارے　　چھوڑ دے ہم یتیموں کو ظالم

S I S + S I S + S I S + S　　S I S + S I S + S I S + S

فاعلن فاعلن فاعلن فع　　فاعلن فاعلن فاعلن فع

(متدارک سالم، احذ - ۸ رکنی)

۱۹۲۰ء و ۲۱ء کے ہنگامۂ عدم تشدد و خلافت کے زمانے میں اس بحر کی دبا دکن سے شمال پہنچی - علی برادران اور ان کی ماں کا کلمہ ہر ایک کی زبان پر تھا۔ کون ہے جس نے یہ شعر شمالی ہند کے گلی کوچوں میں عام طور پر لوگوں کو جھوم جھوم کر پڑھتے اور گاتے نہیں سنا ؟

بولی اماں محمد علی کی　　جان بیٹا خلافت پہ دے دو

S+S1S+ S 1 S+ S1S　　S + S 1 S +S1S+S1S

فاعلن فاعلن فاعلن فع　　فاعلن فاعلن فاعلن فع

(متدارک سالم احذ ـ ۸ رکنی)

(فارسی مثال)

صبر کن اے دلِ مضطرب، صبر　　یارِ قہار تا کے کند، قہر

S+S1S+S1S+S1S　　S1S+S1S+S1S+ S ?

فاعلن فاعلن فاعلن فاع　　فاعلن فاعلن فاعلن فاع

(متدارک سالم احذ مسبّغ ـ ۸ رکنی)

(۸) اب ایک ایسے بھر پور وزن کا ذکر کروں گا جو یکسر بھجنگی اور حد درجہ سریلا وزن ہے۔ اصطلاح میں اسے مخبون (فَعِلن) کہتے ہیں جو اردو شعراء کے ہاں مثمن (۸ رکنی) اور دوچندی (۱۶ رکنی) دونوں طرح مستعمل ہے۔ پہلے مثمن کی مثال لیجئے۔ بہادر شاہ ظفر کا شعر ہے ؎

گیا موسم گردشِ ساغر و مے　　نہ وہ دَور رہا نہ زمانہ رہا

S11+S11+S11+S 11　　11 S+11S+11S+11S

فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن　　فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن

(متدارک مخبون بھرپور ـ ۸ رکنی)

اب ایک مثال دوچندی وزن کی بھی دیتا ہوں۔ اکبر الہ آبادی کا شعر ہے ؎

(مصرعِ اولیٰ) نہ گلگوں میں گلوں کی سی بُو وہ رہی نہ عزیزوں میں لطف کی خُو وہ رہی

SII + SII + SI I + SII   SII + SII + SI I + SII

فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن

(مصرعِ ثانی) نہ وہ آن رہی، نہ امنگ رہی نہ وہ رِندی و زُہد کی جنگ رہی

SI I + SII + SI I + S II   S I + SII + SII + SII

فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن

(فارسی مثال)

چو رخت، نہ بُود، گل باغِ ارم چو قدت، نہ بُود، قدِ سروِ چمن

SII + S II + SII + SII   SII + SII + SII + S II

فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن

(متدارک مخبون بھرپور – ۸ رکنی)

(۹) اس مخبونی وزن سے ملتا جلتا ایک اور وزن ہے جس میں فاعلن (S I S) روپ بدل کر فِعْلن (S S) ہو جاتا ہے۔ اصطلاح میں اس کو مقطوع کہتے ہیں[۱] اصل میں یہ کوئی نیا وزن

---

[۱] اس وزن کو بعض عروضی "مخبون مسکن" یا "مُشعّث" بھی کہتے ہیں۔ تشعیث ایک پیچیدہ عمل ہے۔ خبن و تسکین یا اسکان (ساکن کرنے کا) جس کی تفصیل اگلے اوراق میں آئے گی، جب رمل مزاحف کا ہم ذکر کریں گے۔

اس وزن کو "صوت الناقوس" بھی کہتے ہیں اور یہ نام روایتاً حضرت علیؓ سے منسوب ہے۔ کہا جاتا ہے (بہ روایت عبداللہ بن جعفر) کہ ایک روز جب کہ حضرت علیؓ ملک شام کو جا رہے تھے، راستے میں ایک آتش پرست ناقوس بجا رہا تھا۔ جناب امیر نے فرمایا کہ ناقوس دراصل یہ کہتا ہے:

حقاً حقاً حقاً حقاً صِدقاً صِدقاً صِدقاً صِدقاً

SS SS SS SS   SS SS SS SS

نہیں بلکہ متقارب اثلم (فِعْلُن) ہی کی ایک صدائے بازگشت ہے یا پھر یوں سمجھے کہ خدوخال وہی ہیں 'میک اپ' (اوپری بناؤ) کچھ بدلا ہوا ہے۔ اصلاً ایک یا مغائر بحروں کا یہ باہمی اشتراک اور ایک دوسرے میں خلط ملط ہونا "تداخلِ بحرین" کہلاتا ہے۔ چنانچہ ذیل کی ایک مثال سے ہم یہ ثابت کریں گے کہ کس طرح ایک شعر نہ صرف متدارک مقطوع سے متقارب اثلم ہی میں منتقل ہو سکتا ہے بلکہ بہ آسانی رمل مزاحف اور ہزج مزاحف کا بھی روپ اختیار کر سکتا ہے۔ لیجئے یہ رہا وہ شعر۔ پہلے مصرعے کی تقطیع بطور متقارب اثلم کی جائے گی اور دوسرے مصرعے کی بطور متدارک مقطوع کے ؎

(متقارب اثلم مثمن)

دیکھ اس رُخ کی نورفشانی   شمعِ مجلس پانی پانی (میرؔ)

s   s + s   s + ss + ss   ss + ss + s s + ss

فَعْلُن فَعْلُن فِعْلُن فِعْلُن   فَعْلُن فَعْلُن فِعْلُن فِعْلُن

(متدارک مقطوع مثمن)

دیکھی آپ نے اوپر کے دونوں مصرعوں کی بہار؟ زیر و زبر کے سوا دونوں مصرعوں کی صورتِ ظاہری میں فرق کیا ہے؟ کچھ نہیں۔ پھر یہ کہ اعراب کا یہ فرق بھی عروضیوں کے نزدیک، کوئی وزن نہیں رکھتا اور یکسر ناقابلِ اعتنا ہے۔

اب دیکھئے تداخلِ بحرین کا دوسرا سین (منظر)۔ اسی شعر کی تقطیع بہ اندازِ دگر کی جائے گی اور دونوں مصرعے اپنا الگ الگ رول (کردار) ادا کریں گے ؎

(رمل مشکول محذوف / رمل مخبون مسکن محذوف)

دیکھ اس رخ کی نورفشانی   شمعِ مجلس پانی پانی

s   s   s + sss + ss   sss + s   ss + ss

فعلن مفعولن مفعولن فعلن فعلاتن   فعلاتن

(ہزج اخرم مکفوف محذوف مثمن)

یہ وزن دوچندی بھی ہو سکتا ہے۔ مثلاً پیش ہے ایک شعر امانت لکھنوی کا' جس کے کچھ اجزا مقطوع ہیں' کچھ مخبون اور یہ کوئی عیب نہیں ؎

صیاد کے جب پھندے میں پھنسے // مرنے کا بہانہ نہ کیا' ہم نے

ss + I I s + s   s + s I I   ss + I I s + I I s + ss

فَعْلُن فَعِلُن فَعْلن فِعِلن   فَعْلُن فَعِلُن فِعِلن فَعْلُن

ہمدم یہ پھڑکنے کی ہے جگہ // ہم دائم میں آکر دم سے چھٹے	
S S+1 I S 1+SS+ ۱۳ I S	S I I + S S+S I I+S S
فَعْلن فَعِلن فَعْلن فَعِلن	فَعْلن فَعِلن فَعْلن فَعِلن

اب لیجیے ایک مثال فارسی کی مع چونگی تقطیع کے ؎

متقارب اثرم	دل بُردی آوارہ کردی	عاشق را بی چارہ کردی	متدارک مقطوع مربع
	SS+SS+SS+SS	SS+SS+SS+SS	
	فِعْلن فِعْلن فِعْلن فِعْلن	فَعْلن فَعْلن فَعْلن فَعْلن	

لیجیے اب اسی کے دوسرے متداخل اوزان ؎

رمل مخبون مشکول محذوف / رمل مشعث محذوف	دل بردی، آوارہ کردی	عاشق را بی چارہ کردی	ہزج اخرم محذوف مربع
	S S+S SS + S S S	SS+SS S+S S S	
	فَعْلاتن فَعْلاتن فَعْلن	مفعولن مفعولن فعلن	

(۱۰) بالکل آخری وزن جس کے تین ارکان مقطوع ہیں، آخری احذ۔ یہاں بھی متداخل اوزان آئے ہیں جن کی اسی طرح چونگی تقطیع کی جائے گی۔ اُردو کی ایک مثال پہلے لیجیے ؎

متقارب اثرم ابتر	کیا کہیے کیسا کچھ ہے	القصہ ایسا کچھ ہے	متدارک مقطوع احذ مربع
	S+SS+SS+SS	S+SS+S S+SS	
	فِعْلن فِعْلن فِعْلن فع	فِعْلن فِعْلن فِعْلن فع	

یہ رہے اس کے دوسرے متداخل اوزان ؎

رمل مخبون مشکول مجحوف / رمل مشعث مجحوف	کیا کہیے کیسا کچھ ہے	القصہ ایسا کچھ ہے	ہزج اخرم ابتر مربع
	S +SSS + SSS	S + SSS+SSS	
	فَعْلاتن فَعْلاتن فع	مفعولن مفعولن فع	

(فارسی کی چونگی مثال)

متقارب اثرم ابتر مسبغ	دل بردو آوارہ کرد	عاشق را بی چارہ کرد	متدارک مقطوع احذ مسبغ مربع
	S S+S S+SS+S آ	S S+ S S+SS+S آ	
	فِعْلن فِعْلن فِعْلن فاع	فَعْلن فَعْلن فَعْلن فاع	

مابقی دو متداخل اوزان ہیں :

(رمل مخبون مشکول مجحوف) رمل مشعث مخبون مجحوف	دل بردو آوارہ کرد	عاشق رائی چارہ کرد	ہزج اخرم اخرب ابتر (ہزج مخنق کا دوسرا زحاف)
	S S S+S S S+S ˆI	S S S+S S S+S ˆI	
	فَعْلاتن فَعِلاتن فاع	مفعولن مفعولن فاع	

۳- بحر رمل مزاحف

بحور ثلاثہ | آپ نے محسوس کیا؟ میں نے روایتی ترتیب بدل دی اور بحر رمل کو پہلے لے رہا ہوں۔ وجہ یہ کہ میں اگلے باب (متبادل اوزان) میں پرانی شراب کو نئے جام میں چھلکانا چاہتا ہوں۔ پہلے بھی میں بیان کر چکا ہوں کہ اس سے پہلے کی دو بحریں (متقارب و متدارک[1]) بڑی اہم ہیں اور ان کی بنیادی اہمیت ہے۔ رمل اپنی دونوں پیش روؤں سے بہت قریبی مماثلت رکھتی ہے۔ ویسے بھی فاعلاتن، فاعلن ہی کا سانچہ ہے جس میں صرف ایک گرو (دو حروف) کا اضافہ ہوا ہے۔ یہ بھی آپ جانتے ہیں کہ ارکان کا اصطلاحی نام افاعیل ہے۔ چنانچہ اس فن کے اولین واضع (خلیل ابن احمد) نے افاعیل کی

---

[1] جیسا کہ پہلے بتایا گیا ہے متقارب کو ہندی میں بھجنگ پریات کہتے ہیں۔ فعولن میں وتد اور سبب کے تقارب سے جو زیروبم پیدا ہوتا ہے، اسے سانپ کی بل کھاتی ہوئی چال سے تشبیہ دی گئی ہے۔ آئی ایمبکس (IAMBICS.) کے صوتی اتار چڑھاؤ سے بھی کانوں کے پردوں پر کچھ ایسا ہی اثر مرتسم ہوتا ہے جس کے باعث آئی ایمبکس کو میں نے "سپولے وزن" کا نام دیا ہے۔ رکض الخیل[2] (متدارک) کے استعارہ میں بھی کچھ ایسی ہی معنویت ہے۔ اس طرح ان دونوں بحروں کا یہ نام بڑا ہی کھبت نام ہے۔ غرض کہ یہ تینوں بحریں اصلاً ایک اور اپنے گن کے لحاظ سے بھی یکسر بھجنگی ہیں۔ گو ان کے ترنمی خرام اور صوتی دوران میں تھوڑا تھوڑا سا فرق ظاہر ہوتا ہے جو ان کی انفرادی حیثیت کی نشان دہی کرتا ہے۔

[2] (رکض الخیل) کی تشریح کے لئے دیکھو فرہنگ۔ (ثق ۱۷)۔

عربی گردان پر عروض کا تمام اثالہ کھڑا کیا ہے لیکن مرورِ ایام سے عربی کا ہندوستان میں کم چلن ہونے کے باعث یہ ترنمی سانچے کچھ مغلق اور از کار رفتہ ہو چکے ہیں۔ پھر یہ کہ ان مغلق ارکان کے ساتھ مختلف زحافات کا ایک طویل لشکر، ایک مبتدی اور عامی کے لئے دردِ سر کا باعث ہو گیا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اس بوجھ میں معتد بہ کمی کی جائے اور انھیں "بحورِ ثلاثہ" اور ان کے زحافات کی مدد ہی سے دوسرے اوزان ڈھالے جائیں تاکہ بطی الہضم گردان اور مغلق زحافات کے طویل اثالے سے بھی نجات ملے۔ اس طرح بلاشبہ مبتدی کا بوجھ بڑی حد تک کم ہو جائے گا اور اس فن سے اس کی دلچسپی بڑھ جائے گی۔ اس کے ساتھ ہی میں پرانے فن کو یک قلم برخاست اور بے دخل بھی کرنا نہیں چاہتا۔ چنانچہ فی الوقت میں یہ کروں گا کہ پرانے آہنگ کے اصولوں کو برقرار رکھتے ہوئے اسی عام فہم انداز میں ماہقی بحور کے بہروپی اوزان کا احوال بیان کروں گا۔ لیکن ان کے ساتھ نئے اصول و آہنگ کے کیل کانٹے بھی پیش کرتا جاؤں گا تاکہ آپ ان سے متعارف اور مانوس ہوتے جائیں اور آئندہ نئے اور پرانے اصول کا موازنہ پیش کرتے وقت آپ کو کوئی دقت بھی نہ ہو اور آپ اپنے طور پر محسوس کر سکیں کہ یہ نیا پیش کش پرانے سے بلاشبہ بہتر اور سریع الفہم ہے۔ پھر جو لوگ فطری ذوق اس فن سے رکھتے ہوں گے، انھیں پرانے فن پر قابو پانے میں بھی، یہ نئے اصول ممد و معاون ثابت ہوں گے۔

ایک بات اور اس نوبت پر کہوں گا۔ یہ تو آپ پر واضح ہو چکا ہے کہ متقارب و متدارک کے بیشتر مزاحف اوزان یکسر بھجنگی ہیں اور ان میں سے بعض ہندی اور فرنگی صوتی سپولوں سے بہت قریب اور متشابہ بھی ہیں۔ یہی حال رمل کا ہے۔ لہٰذا ان بھجنگی بحروں سے ہم آہنگ کرنے اور یکسانیت کو برقرار رکھنے کے لئے بھی ازحد ضروری ہے کہ غیر بھجنگی اوزان (ماہقی بحورِ مفرد اور مرکب) پر نیا لیبل (نشان) لگایا جائے۔ اس لحاظ سے بُوہلہٗ اول مفرد بحروں کے متبادل اوزان یہاں پیش کئے دیتا ہوں، جن کی تفصیل یہ ہے :-

مَفاعیلُن = فَعَلْ فِعْلُن

S S S I　S S S I

مُستَفْعِلُن = فِعْلُن فَعَلْ

S I S S　S I S S

مُتَفاعِلُن = فِعِلُن فَعَلْ

S I S I I　S I S I I

یہ سب مرکب سپوے کہلائیں گے اور آنے والے دوسرے زحافی بہروپوں کے مطابق ویسے ہی ان کے نام ہوں گے ۔ ان کی تفصیل یہاں بے محل ہوگی ۔ مرکب بحروں کے متبادل اوزان کا ذکر بھی بعد میں آئے گا اس لئے کہ ان بحروں کو ہم نے ابھی چھوا بھی نہیں ہے ۔ اس ضروری تمہید کے بعد اب ہم رمل مزاحف کا تفصیلی ذکر کریں گے ۔

یہ وزن اُردو فارسی شعراء کے ہاں مسدس و مثمن ارکان کے ساتھ بکثرت رائج ہے۔ البتہ شعرائے عرب نے مثمن ارکان میں بہت کم شعر موزوں کئے ہیں ۔ جیساکہ پہلے بیان کیا جاچکا ہے رمل کا وزن سالم ہمارے ہاں مقبول نہیں ۔ اس لئے کہ عروض و ضرب (شعر کے آخری اجزا) کے سالم رہنے سے کچھ اچھا ترنمی اثر مترتب نہیں ہوتا ۔ بدیں وجہ ہمارے ہاں آخری اجزا محذوف، مقصور، مقطوع، مشعث یا مسبّغ کر دیئے جاتے ہیں ۔

اس بحر میں آنے والے بیشتر زحافات — تسبیغ، قصر، حذف اور خبن — سے آپ پہلے ہی سے متعارف و مانوس ہیں ۔ مابقی زحافات جو تشریح طلب ہیں یہ ہیں :-

کف، شکل، تسکین // تشعیث، ربع اور جحف[1]

---

[1] اول الذکر زحافات کے بہروپ اور کچھ سرسری اشارے یہاں دیئے جاتے ہیں :-

* تسبیغ // مسبّغ = فاعلاتن کے تُن کے درمیان الف ساکن کے در انداز ہونے سے یہ فاعلاتان ہوا، جس کی بجائے فاعلیان مستعمل ہے۔ (مسلسل)

S S I S　IS S I S　IS S I S

پہلے ہم چھ رکنی اوزان کو لیں گے اور اس کے بعد آٹھ رکنی اوزان کو۔

رمل مزاحف ۶ رکنی

(۱) لیجئے پہلی مثال اس وزن کی جس میں شروع کے دو ارکان تو سموچے ہیں لیکن آخری رکن کے آخری حروف کے درمیان الف ساکن در انداز ہوا ہے جسے تسبیغ کہتے ہیں۔ آپ اس اصطلاح سے نا آشنا بھی نہیں ہیں اس لئے کہ اس سے پہلے فعولن (متقارب) کے زحافات میں سب سے پہلے اس کا ذکر آیا تھا۔ خیر۔ رہی ایک مثال

جب بڑوں سے 'مارنا ہموار کھائیں ؎ کج خرامی 'سے تب اپنی 'باز آئیں (میرؔ)

S I S S+SSIS+SI ŜS ŜSIS+S SIS+S SIS

فاعلاتن فاعلاتن فاعلیاں ؎ فاعلاتن فاعلاتن فاعلیاں

(رمل سالم مسبغ ۔ ۶ رکنی)

اُوپر کے مصرعوں میں 'وار کھائیں' اور 'باز آئیں' بروزن فاعلیاں ہیں اور اس اضافی عمل کو مسبغ کہا جائے گا۔ لیکن بعض اربابِ فن' الف ساکن اور نونِ غنہ کو جو 'کھائیں' اور 'آئیں' کے آخر میں آئے ہیں دو الگ حروف نہیں مانتے۔ لہٰذا ایک مثال اور دیئے دیتا ہوں۔ اس کے متعلق کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا، گو شعر بس کام چلاؤ ہے:

(مسلسل)

(۲) قصر // مقصور = فاعلاتن (S SIS) کے آخری نون کو ساقط کرنے اور تائے ماقبل کے ساکن ہونے کے بعد فاعلاتْ (Î SIS) رہا۔ اس کی جگہ بعض اوقات فاعلان (Î SIS) بھی استعمال ہوتا ہے۔

(۳) حذف // محذوف = فاعلاتن (S SIS) کے تن (S) کے اسقاط کے بعد فاعلا (SIS) رہا۔ اس کی جگہ فاعلن (SIS) مستعمل ہے۔

(۴) خبن // مخبون = کسی رکن کے شروع میں واقع سبب خفیف کا دوسرا حرف ساکن گرا دیا جاتا ہے چنانچہ فاعلاتن (S SIS) میں فا (S) کے الف کو ساقط کر دینے کے بعد فَعلاتن (S SIΙ) رہا جسے مخبون کہیں گے۔ بقیہ زحافات کی تشریح بعد کو آتی رہے گی۔

فندقی انگشت سے وہ کرتا ہے رنگ اور یہاں دل پر ہے غم کے ہاتھ سے سنگ

S I S S + S S I S + S S I S S ^I   S I S S + S I S S + S S I S S ^I

فاعلاتن فاعلاتن فاعلیّان   فاعلاتن فاعلاتن فاعلیّان

(رمل سالم مسبغ ۔ ۶ رکنی)

(فارسی مثال)

یار من آمادۂ پیکار و جنگ ست عرصۂ صلح و دلا محدود و تنگ ست

S I S S + S I S S + S I S S ^I   S I S S + S I S S + S I S S ^I

فاعلاتن فاعلاتن فاعلیّان   فاعلاتن فاعلاتن فاعلیّان

(رمل سالم مسبغ ۔ ۶ رکنی)

(۲) اب ایک اور وزن لیجئے جس میں ایک حرف ساکن کے اضافہ کی بجائے آخری رکن کا حرف آخر ساقط کر دیا جاتا ہے۔ اور حرفِ ماقبل ساکن۔ البتہ شروع دو ارکان اسی طرح سموچے رہتے ہیں۔ اس مسقطِ عمل کو اصطلاح میں قصر کہتے ہیں۔ مولانا حالی کا ایک شعر مثالاً پیش کیا جاتا ہے ؎

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اُجاڑ ہوگئی اک اک گھڑی تجھ بن پہاڑ

S I S S + S I S S + S I S ^I   S I S S + S I S S + S I S ^I

فاعلاتن فاعلاتن فاعلات   فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

(فاعلان)   (فاعلان)

(رمل سالم مقصور ۔ ۶ رکنی)

بعض اربابِ فن دونوں مصرعوں کے آخری اجزا کو بطور فاعلان (S I S I) بھی تقطیع کرتے ہیں۔

(فارسی مثال)

شعر می گویم بہ از آب حیات من ندانم فاعلاتن فاعلات (رومی)

S I S S + S S I S + S I S ^I   S I S S + S S I S + S I S ^I

فاعلاتن فاعلاتن فاعلات ،   فاعلاتن . . . .

(رمل سالم مقصور ۔ ۶ رکنی)

(۳) اسی سے ملتا جلتا ایک وزن اور بھی ہے جس میں آخری رکن کے دونوں حروف حذف کردیئے جاتے ہیں۔ البتہ شروع کے دونوں ارکان سالم رہتے ہیں۔ غالب کی ایک مشہور غزل کا شعر ہے ؎

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو — ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

S I S + S S I S + S S I S — S I S + S S I S + S S I S

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن — فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

(رمل سالم محذوف۔ ۶ رکنی)

(فارسی مثال)

ساقیا برخیز و درده جام را — خاک بر سر کن غم ایام را

S I S + S S I S + S S I S — S I S + S S I S + S S I S

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن — فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

(رمل سالم محذوف ۶ رکنی)

(۴) ایک وزن اور جس میں تینوں سالم ارکان کے شروع میں کاٹ چھانٹ ہوتی ہے اور ان کے ساکن الف ساقط کر دیئے جاتے ہیں۔ یہ عمل اصطلاح میں خبن کہلاتا ہے۔ لیجئے ایک مثال ؎

تجھے عاشق کی مری جان خبر ہے؟ — کہ ترے واسطے وہ خاک بسر ہے

S S I I + S S I I + S S I I — S S I I + S S I I + S S I I

فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن — فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن

(رمل مخبون بھرپور۔ ۶ رکنی)

(فارسی مثال)

چو پری پیکر من دی نظر آمد — ز برم شد دل و در رہ گزر آمد

S S I I + S S I I + S S I I — S S I I + S S I I + S S I I

فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن — فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن

(رمل جملہ مخبون۔ ۶ رکنی)

(۵) ایک اور وزن جس میں شروع کے دو ارکان مخبون رہتے ہیں اور تیسرا رکن مخبون محذوف ۔ مومن کا شعر مثالاً پیش ہے ؎

خفگی پھر، کسی صورت، نہ گئی　　نہ گئی دل' سے کدورت' نہ گئی

S11 + S S11 + S S11　　S11 + S S11 + S S11

فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلن　　فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلن

(رمل مخبون محذوف ـ ٦ رکنی)

(فارسی مثال)

دلِ من داغ شدا ے رشکِ قمر　　گشت خونابہ فشاں دیدۂ تر

S11 + S S11 + SS1S　　S11 + S S11 + S S11

فاعلاتن فَعِلاتن فَعِلن　　فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلن

(رمل مخبون محذوف ـ ٦ رکنی)

آپ نے دیکھا ؟ دوسرے مصرعے کا پہلا رکن سالم ہے ۔ اس قسم کا عمل جائز ہے ۔

(٦) وہی وزن ہے ۔ فرق صرف یہ ہے کہ آخری رکن محذوف مسکن[1] ہوگیا ہے ۔ غالب کی مشہور و معروف غزل کا مطلع پیش کیا جاتا ہے جس کے مصرعوں کے شروع کے اجزا سالم ہیں اور آخری مسکن ؎

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا　　دل جگر تشنۂ فریاد آیا

SS + S S11 + S S1 S　　SS + S S11 + S S1 S

فاعلاتن فَعِلاتن فعْلن　　فاعلاتن فَعِلاتن فعْلن

(رمل سالم مخبون محذوف مسکن ٦ رکنی)

---

[1] تسکین // مسکن = کسی متحرک حرف کو ساکن کر دیا جاتا ہے ۔ مثلاً فَعِلن سے فَعْلُنْ (S11 → SS) ۔ تفصیلی بحث تشعیث کے ساتھ آئے گی ۔

لیجیے غالبؔ ہی کے اُردو شعر کا فارسی ترجمہ :-

باز آں دیدۂ تر یاد آمد دل جگر تشنۂ فریاد آمد

S S+SS II+S S I S S S+SSII+S S I S

فاعلاتن فعِلاتن فعلن فاعلاتن فعِلاتن فعلن

(رمل سالم مخبون محذوف مسکن - ۶ رکنی)

اُردو شعر کی طرح ان فارسی مصرعوں میں بھی صدر و ابتدا سالم ہیں اور آخری اجزا (عروض و ضرب) محذوف مُسکن۔

(۷) ایک وزن اور، پچھلے سے ملتا جلتا۔ لیکن (۱) جس کے شروع کے اجزا مخبون ہوتے ہیں اور آخری جزو، مقصور مشعث[1] ۔ یا پھر (۲) یہ کہ جس کے ابتدائی اجزا مخبون ہوں اور آخری رکن مخبون مقصور۔ یہ رہی دونوں اصطلاحی ناموں کی رُو سے دورنگی تقطیع۔ شعر ہے مومنؔ کا ؎

(۱) رمل مخبون مقصور مشعث (مقصور مشعث کو مقصور مسکن بھی کہہ سکتے ہیں) ۶ رکنی

کسی کے لب پہ میں مرجاتا کاش کسی کے چہرے پہ ناخن کی خراش

II S S + II SS+SS Î II S S+I ISS+IIS Î

فعِلاتن فعِلاتن فعْلاتْ (فعلان) فعِلاتن فعِلاتن فعِلاتْ (فعلان)

رمل مخبون مقصور ۶ رکنی

(فارسی مثال)

(۱) رمل مخبون مقصور مشعث (مقصور مشعث کو مقصور مسکن بھی کہہ سکتے ہیں) ۶ رکنی

شکوۂ طالع و قسمت بے جا رست ہمہ سودا و جنوں از سر ماست

S I SS+II S S+ SS Î II S S+II SS+II S Î

فاعلاتن نعِلاتن نَعْلات (فَعْلان) فاعلاتن نعِلاتن نَعِلان (فعِلات)

(۲) رمل مخبون مقصور ۶ رکنی

(۸) اب دو ایسے متداخل اوزان کو پیش کیا جائے گا جو متقارب اثلم (۸ رکنی) اور متدارک مقطوع (۸ رکنی) میں مشترک ہیں، جن کا اس سے پہلے کسی اور نہج سے ذکر آچکا ہے۔ پہلے لیجیے وہ وزن جس کے شروع کے دونوں ارکان مشعث (مخبون مُسکن) ہیں اور آخری رکن مشعث محذوف (محذوف مسکن) ہے۔ وہی شعر مثالاً

---

[1] - دیکھیے فٹ نوٹ اگلے صفحہ پر

پیش کیا جائے گا جو اس سے پہلے دیا گیا تھا ۔

(۱) رمل مثمن مشعث محذوف ۸ رکنی

دیکھ اس رُخ کی نورافشانی   شمع محفل پانی پانی

فَعْلاتن فَعْلاتن فَعْلن   فَعْلاتن فَعْلاتن فَعْلن

(۲) رمل مثمن مسکن مخبون محذوف ۸ رکنی

دیکھا آپ نے ؟ اوپر کے دونوں مصرعے بالکل یکساں ہیں اور ان کی تقطیع میں بھی رتی برابر فرق نہیں ۔ نام چونکہ اس وزن کے دو ہیں اس لئے حاشیہ پر دائیں بائیں دونوں اصطلاحی ناموں کی صراحت الگ الگ کردی گئی ہے تاکہ بہ آسانی یہ ذہن نشین ہوسکے ۔

ـلـه تشعیث // تسکین = تشعیث کے لغوی معنی ہیں انتشار یا خلل کے، جس سے کسی رکن میں واقع وتد مجموع کے ترکیبی نظام میں خلل پڑتا ہے ۔ تشعیث کا یہ زحافی عمل کسی قدر پیچیدہ بھی ہے اور فن والوں میں اس خصوص میں اختلاف رائے بھی ہے ۔ (۱) ایک گروہ کا کہنا ہے کہ کسی رکن میں واقع وتد مجموع کا پہلا حرفِ متحرک گرادیا جائے ۔ مثلاً فاعلاتن کے علا سے عین کے اسقاط کے بعد فالاتن رہا، جس کی جگہ فَعْلاتن یا مفعولن بھی استعمال ہوتا ہے ۔

(۲) دوسرے گروہ کا کہنا ہے کہ وتد مجموع کا دوسرا حرف متحرک گرایا جائے ۔ چنانچہ فاعلاتن میں وتد مجموع کے دوسرے حرف متحرک (ل) کو گرانے کے بعد فاعاتن رہا ۔ اس کی جگہ فَعْلاتن یا مفعولن مستعمل ہے ۔

(۳) تیسرے گروہ کا قول ہے کہ وتد مجموع کے آخری حرفِ ساکن کو ساقط کرکے اس کے ماقبل کے حرف متحرک کو ساکن کیا جائے ۔ چنانچہ فاعلاتن میں علا کے الف کو ساقط اور لام کو ساکن کرنے کے بعد فاعِلْتن رہا ۔ جس کی جگہ فَعْلاتن یا مفعولن استعمال ہوتا ہے ۔

(۴) چوتھے گروہ کا کہنا ہے کہ تشعیث دہرا زحافی عمل ہے جس میں خبن اور تسکین کا اجتماع ہوتا ہے ۔ چنانچہ فاعلاتن کے فا کا الف ساقط اور علا کی عین کے اسکان کے بعد یہ

(فارسی مثال)

(۱) رمل مشعث محذوف ۳ رکنی — (۲) رمل مسکن مخبون محذوف ۳ رکنی

دل بردی، آوارہ، کردی	عاشق را، بے چارہ کردی
SS + SSS + SSS	SS + SSS + SSS
فعلاتن فعلاتن فعلن	فعلاتن فعلاتن فعلن

(۹) آخری مثال اور ایک وزن کی، جو متدارک اور متقارب میں مشترک ہے شروع کے دو ارکان اس وزن کے مشعث (مخبون مسکن) ہیں اور آخری مجوف[ا] ہے۔ یا پھر یہ کہ اسے مخبون مسکن مجوف کہئے۔ اس سے پہلے دیا ہوا شعر ہی مثالاً پیش کیا جاتا ہے:

رمل مشعث مجوف ۳ رکنی — رمل مسکن مخبون مجوف ۳ رکنی

کیا کہئے، کیسا کچھ، تھا	القصہ، ایسا کچھ، تھا
S + SSS + SSS	S + SSS + SSS
فعلاتن فعلاتن فع	فعلاتن فعلاتن فع

(فارسی مثال)

رمل مشعث مجوف مسبغ ۳ رکنی — رمل مسکن مخبون مجوف مسبغ ۳ رکنی

دل برد و آوارہ، کرد	عاشق را، بے چارہ، کرد
S S S S + S S S + S	S S S + S S S + S S
فاعلاتن فاعلاتن فاع	فاعلاتن فاعلاتن فاع

(مسلسل) فَعْلاتن ہوا اور اسے مشعث کہیں گے۔

(۵) پانچویں گروہ کا جو تشعیث کا قائل نہیں، یہ کہنا ہے کہ کسی رکن میں وتد مجموع سے پہلے جو سببِ خفیف آتا، اس کے حرفِ ساکن کو ساقط کرنے کے بعد چونکہ حرفِ متحرک، وتد مجموع کے متحرک حروف سے ٹکراتا ہے، اس لئے وتد کے پہلے حرفِ متحرک کو ساکن کر دینا چاہئے۔ اس عمل کو اصطلاح میں تسکین کہتے ہیں۔ چنانچہ فاعلاتن میں فا کے الف کے اسقاط اور علا کی عین کے اسکان کے بعد یہ فَعْلاتن ہوا جسے مخبون مسکن کہیں گے لہٰذا مشعث اور مخبون مسکن میں فرق کیا ہوا؟ مشعث میں خبن اور تسکین کا عمل ایک نام میں مدغم ہوگیا ہے اور دوسری صورت میں دونوں اعمال (خبن + تسکین) الگ الگ ہیں جس سے دونوں اعمال کی انفرادیت برقرار رہتی ہے۔

[ا] - دیکھئے فٹ نوٹ اگلے صفحہ پر۔

اُوپر کے اُردو فارسی دونوں مصرعوں کا وزن ایک جیسا ہے۔ نام چونکہ دو ہیں، اس لیے حاشیہ پر الگ الگ ان کی صراحت کر دی گئی ہے۔ البتہ فارسی مصرعوں کے آخری اجزا میں تسبیغ بھی واقع ہوئی ہے۔

رمل مزاحف - ۸ رکنی

ان ۸-رکنی اوزان میں دو ایک اشکال کو چھوڑ کر باقی تمام مزاحفات چھ رکنی اوزان جیسے ہی ہیں۔ فرق صرف صوتی دوران کا ہے۔ مطلب یہ کہ آٹھ رکنی چھندوں میں ارکان کی تعداد کے اضافے کے باعث مصرعے کسی قدر لانبے ہوتے ہیں۔

(۱ و ۲) آئیے! محذوف اور مقصور الآخر اوزان کا پہلے جائزہ لیں۔ اقبال کے ابتدائی دور کی بیشتر نظمیں ــــ نالۂ یتیم*ﮧ، ہمالہ، عہدِ طفلی، ابرِ کہسار، غالب، سرسید کی لوحِ تربت، داغ، گورستانِ شاہانِ گولکنڈہ ــــ اور دورِ آخر کی دو بہترین نظمیں (شمع و شاعر اور خضرِ راہ) اسی وزن میں ہیں۔ شمع و شاعر کے ایک پُراسرار شعر کی تقطیع میں کیے دیتا ہوں۔ کیا اس میں اشارہ ہٹلر کی طرف ہے؟ لیکن اقبال نے جب یہ شعر کہا تھا، اس وقت تو ہٹلر کا نام و نشان بھی نہ تھا۔ غالباً اس میں اشارہ برطانوی سامراج کی جبروت کی طرف ہے ے

---

*ﮧ یہ نظم ۱۸۹۹ء کی ہے اور انجمن حمایت اسلام لاہور کے ایک سالانہ جلسے میں پڑھی گئی تھی۔ خبر نہیں اقبال نے کیوں اسے بانگِ درا میں شامل نہیں کیا۔ گمانِ غالب یہ ہے کہ اس مجموعے کو اقبال کے جس دوست (سر عبدالقادر) نے مرتب کیا تھا ان سے سہواً یہ نظم نظر انداز ہوگئی۔

۲ﮧ جحف // مجحوف = کسی رکن میں واقع فاصلہ صغریٰ (۴-حرفی لفظ) کو ساقط کر دیا جاتا ہے۔ چنانچہ فعلاتن سے فعلا کے سقوط کے بعد تُن باقی رہا، جس کی جگہ فع مستعمل ہے۔ بعض صورتوں میں الف ساکن کے اس میں در انداز ہونے سے یہ فاع ہو جائے گا اور مجحوف مسبّغ کہلائے گا۔

دیکھ لوگے سطوتِ رفتارِ دریا کا مآل — موجِ مضطر ہی اسے زنجیرِ پا ہو جائیگی

S I S S + S I S S + S S I S S + S I S I + S S I S + S S I S + S I S + S I S

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان — فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

(رمل سالم مقصور الآخر ۸ رکنی) (رمل سالم محذوف الآخر ۸ رکنی)

حسنِ اتفاق دیکھئے کہ محذوف و مقصور الآخر کی ایک شعر میں یک جائی ہو گئی ہے پہلا مصرع مقصور کی مثال ہے اور دوسرا محذوف کی۔

لیجیے، ایک مثال فارسی کی، اسی نظم (شمع و شاعر) سے۔ اتفاق کی بات کہ یہاں بھی ایک مصرعے کا آخری رکن مقصور ہے اور دوسرے کا محذوف ہے

درجہاں مثلِ چراغِ لالۂ صحرا استیم — نے نصیبِ محفلے نے قسمت کاشانۂ

S I S S + S I S S + S I S S + S I S I — S I S S + S I S S + S I S S + S I S

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان — فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

(رمل سالم مقصور الآخر ۸ رکنی) (رمل سالم محذوف الآخر ۸ رکنی)

(۳) اور ایک وزن جس میں جملہ ارکان مخبون ہیں۔ بہادر شاہ ظفر کا ایک شعر مثالاً پیش ہے ہے

گنہ و جرم پہ بھی کرتا ہے وہ رزق رسانی — اس کے الطاف سے محروم نہ میخوار نہ زانی

I I S S + I I S S + I I S S + I I S S — S I S S + I I S S + I I S S + I I S S

فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن — فاعلاتن فَعِلاتن فعلاتن فعلاتن

(رمل جملہ مخبون ۔ ۸ رکنی) (رمل مخبون سالم الاول ۔ ۸ رکنی)

اُوپر کے شعر کے دوسرے مصرعے کا پہلا جزو (ابتدا) سالم ہے جو کچھ تنوع ہی پیدا کرتا ہے اور فنی حیثیت سے یہ کوئی عیب نہیں۔

لب و دندانِ سنائی ہمہ توحیدِ تو گویند — مگر از آتشِ دوزخ بودش زود رہائی

I I S S + I I S S + I I S S + I I S S I — I I S S + I I S S + I I S S + I I S S

فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فعلیّان — فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن

(رمل مخبون مسبغ الآخر ۸ رکنی) (رمل جملہ مخبون ۔ ۸ رکنی)

اُوپر کے شعر میں مصرعِ اول کا جزوِ آخر (عروض) مسبّغ ہوگیا ہے۔ یہ کوئی عیب نہیں۔

(۴ - ۵) لیجیے ایک اور وزن جس میں شروع کے تین ارکان مخبون ہوتے ہیں اور رکنِ آخر محذوف۔ بعض اوقات رکنِ اول سالم بھی ہوتا ہے۔ اور رکنِ آخر محذوف مسکّن // مشعّث۔ اس وزن کی متعدد مثالیں آپ کو اقبال کے "شکوہ اور جوابِ شکوہ" اور غالب کے دو مشہور و معروف منقبتی قصائد اور بعض قطعات[۱] سے ملیں گی۔ انھیں اپنے طور پر پڑھیے اور آنکیے۔ غالب کی ایک اور غزل کا شعر میں یہاں پیش کروں گا ؎

ہوسِ گل کا تصوّر میں بھی کھٹکا نہ رہا　　عجب آرام دیا بے پر و بالی نے مجھے

S11 + S S11 + S S11 + S S 11　　S11 + S S 1 1 + SS11 + SS11

فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلن　　فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلن

(رمل مخبون محذوف - ۸ رکنی)

ساتھ ہی ساتھ ایک مثال اور بھی یہیں دیے دیتا ہوں، محذوف مسکّن // مشعّث کی جس میں عروض و ضرب (مصرعوں کے آخری اجزا) فَعْلُن ہو جاتے ہیں جس سے شعر کے مجموعی آہنگ میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ شعرِ اقبال کے ابتدائی دور کی ایک خاص اچھی نظم ("فریادِ اُمّت") سے دیتا ہوں جو خبر نہیں کیوں بانگِ درا میں شامل نہیں کی گئی[۲]

---

[۱] ان قطعات کے مصرعے ہیں :-

ع۔ اے جہاں دارِ کرم شیوۂ بے شبہ و عدیل

ع۔ غالبِ خاک نشیں اہلِ خرابات سے ہے

[۲] اس نظم کا صرف ایک بند "دل" کے عنوان سے بانگِ درا میں شامل ہوا ہے۔ اور بس۔ اس سے گمان ہوتا ہے کہ کم از کم یہ دوسری نظم اقبال نے خود حذف کرا دی اور مرتب کا اس میں کوئی ہاتھ نہیں ہے۔

شعر کے تیور ملاحظہ کیجیے۔ تقطیع تو خیر کی ہی جائے گی ؎

خاکؔ ہوکر یہ ملا اوج تری الفت میں — کہ فرشتوں نے لیا بہر تیمم مجھ کو

S I SS + I I S I S + I I S S I S + S S — I I S I S + I I S S + I I S S + S S

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن — فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

(رمل مخبون محذوف مسکن // مشعث ۸ رکنی)

لیجیے اب دونوں قبیل کی مثالیں فارسی میں ؎

ہوس منزل لیلیٰ نہ تو داری نہ من — جگر گرمی صحرا نہ تو داری نہ من (اقبال)

I I S S + I I S S + I I S S I + I I S — I I S S + I I S S + I I S S I + I I S

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن — فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

(رمل مخبون محذوف ـ ۸ رکنی)

حسرت جلوۂ آں ماہ تمامی دارم — دست بر سینہ نظر بر لب بامی دارم

S I S S + I I S S + I I S S + S S — S I S S + I I S S + I I S S + S S

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن — فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

(رمل مخبون محذوف مسکن // مشعث ـ ۸ رکنی)

(۶) ایک اور وزن پچھلے وزن سے ملتا جلتا ہوا، جس کا پہلا رکن سالم اور دو ارکان بعد کے مخبون ہوتے ہیں اور آخری رکن مخبون مقصور // یا پھر مسکن مقصور // (مشعث) ہوتا ہے۔ لیجیے غالبؔ کا ایک شعر، جس میں دونوں قبیل کے زحافات کی صراحت دائیں بائیں جانب حاشیوں پر کر دی گئی ہے ؎

(رمل سالم مخبون مخبون مقصور) کاٹ کر پھینکیے ناخن تو بہ انداز ہلال — قوت نامیہ اس کو بھی نہ چھوڑے بے کار (رمل سالم مخبون مسکن مقصور)

S I S S + I I S S + I I S S I + I I S I — S I S S + I I S S + S S + S S I

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان — فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان

(مثال فارسی)

خیرم مپیچ کہ راہم ز کجا تا بہ کجاست ۔ ایں قدر ہست کہ گرداز سُم اسپم برخاست

IISS+IISS+IISS+IIS Iَ ISIS+IISS+IISS+SS Iَ

فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلان فاعلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فعْلان

ان فارسی مصرعوں میں بھی وہی اہتمام کیا گیا ہے جو اُوپر کے اُردو مصرعوں میں ہے ۔ پہلے مصرعے کا جزو آخر (عروض) مخبون مقصور ہے اور دوسرے مصرعے کا جزو آخر (ضرب) مقصور مسکّن // یا مشعث ہے ۔

(۷) یہ رہا ایک اور وزن جس میں فاعلاتن روپ بدل کر فَعِلاتُ ہو جاتا ہے. اصطلاح میں رکن کی اس تبدیلِ ہیئت کو مشکول کہتے ہیں[۱] مصرعوں کے پہلے اور تیسرے اجزا مشکول ہوتے ہیں اور دوسرے اور چوتھے سالم ۔ آغا حشر کاشمیری کے کسی ڈرامے کا ایک شعر مثالاً پیش کرنا چاہتا ہوں ۔ یہ شعر میں نے اس وقت سُنا تھا جب کہ سخن فہمی اور جنسی چاہت کا شعور کو کجا، ٹس سے مس ہونے کی صلاحیت بھی مجھ میں بیدار نہ ہوئی تھی ۔ کیا طبلے کی تھاپ پر کسی کو تھپک کر سلاتے ہوئے آپ نے بھی یہ شعر کبھی سُنا ہے؟

نہ تڑپ فراقِ بُت میں دلِ بے قرار سو جا کہ گزر گئی شب آدھی، دلِ بے قرار سو جا

IISI+SISS+IISI+SISS IISI+SISS+IISI+SISS

فَعِلاتُ فاعلاتن فَعِلاتُ فاعلاتن فَعِلاتُ فاعلاتن فَعِلاتُ فاعلاتن

(رمل مشکول سالم ۔ ۸ رکنی)

---

[۱] مشکل // مشکول = دُہرا زحافی عمل ہے جس میں کف اور خبن کا اجتماع ہوتا ہے ۔ کف سے مراد ہے کسی رکن کا ساتواں حرفِ ساکن (جو سبب خفیف کا حرفِ ساکن بھی ہو) ساقط کر دیا جاتا ہے ۔ مثلاً فاعلاتُنْ سے ن کے اسقاط کے بعد یہ فاعلاتُ (ISIS) ہوا، جو مکفوف کہلائے گا ۔ اور خبن کے باعث 'فا' کے الف کے اسقاط کے بعد فَعِلاتُ (IISI) ہو گا اور مشکول کہلائے گا ۔

اقبال کی "زبورِ ہند"[ا] کے شروع کے دو مزامیر (نمبر ۱۱ و ۱۲) اسی وزن میں ہیں۔ مصرعے ہیں:

(۱) ؏ وہ ادب گہہ محبت وہ نگہ کا تازیانہ

(۲) ؏ وہی میری کم نصیبی، وہی تیری بے نیازی

غالب اور حافظ کی دو بانکی غزلیں بھی اس وزن میں آپ کو ملیں گی۔ مصرعے ہیں:

(۱) ؏ تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

(۲) ؏ چہ دلاور ست دزدے کہ بکف چراغ دارد

اکبر الٰہ آبادی کا ایک شعر مثالاً پیش کروں گا، جو بظاہر غالب کے احساس کی نقل معلوم ہوتا ہے لیکن در اصل ایسا نہیں ہے۔ اور شعر کے تیور سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے۔ پھر یہ کہ یہ شعر اکبر الٰہ آبادی کے بالکل آخری ایام کا ہے جب کہ ان کی قادر الکلامی مسلّم ہو چکی تھی۔ یہ رہا وہ شعر، جس کی تقطیع آپ خود کریں گے ؎

غم دہر سے بچاتا ہے بشر کو مست رہنا مجھے شاعری نہ آتی تو میں بادہ نوش ہوتا

فارسی کی ایک مثال اقبال کے "پیام مشرق" کی ایک بانکی اور خاصی طویل نظم سے دیتا ہوں، جس کا عنوان ہے "تسخیر فطرت"۔ شعر اس مقام سے لیا ہے، جبکہ جنت بدر ہونے کے بعد آدم دنیائے آب و گل کا مسحور ہو کر نظارہ کرتے ہیں۔ خیر دو شعر سہی۔ اس لیے کہ بہ لحاظ معنویت یہ ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ البتہ تقطیع صرف ایک کی کی جائے گی ؎

[ا] یعنی "بالِ جبریل"۔ یہ مجموعہ "زبورِ عجم" کے بعد شائع ہوا، جو مٹھاس اور فیضانی کیفیت ——— زبور کے نغماتِ داؤدی (مزامیر) میں ہے، وہی اُردو کے اس مجموعے میں ہے۔ "بالِ جبریل" میرے نزدیک اس طرح "زبورِ ہند" ہے۔ زِبْر بمعنی کتاب اور زُبُور زِبر کی جمع ہے۔ زبور کئی حصوں پر مشتمل ہے اور ہر حصہ کتاب سے موسوم کیا گیا ہے۔ اسی طرح مزمور بمعنی نغمہ یا گیت اور مزامیر اس کی جمع۔ ہر کتاب میں حضرت داؤدؑ کی کئی ایک مزامیر (نغمات) آپ کو ملیں گے۔

(۱) چہ خوش است زندگی را ہمہ سوز و ساز کردن — دل کوہ و دشت و صحرا بہ دمے گداز کردن[۱]

(۲) بہ قفس دڑے کشادن، بہ فضائے گلستانے — رہِ آسماں نوردن، بہ ستارہ، راز کردن

SSIS+ISII + SSIS+ISII   SSIS+ISII+SSIS + ISII

فَعِلاتُ فاعلاتن فَعِلاتُ فاعلاتن   فَعِلاتُ فاعلاتن فَعِلاتُ فاعلاتن

(رمل مشکول سالم ـ ۸ رکنی)

(۸) بالکل آخر میں یہ ایک وزن اور جو اس سے پہلے لایا نہ جا سکا۔ یہ وزن اصل میں متقارب مقبوض اثلم (فعولُ فعلن) کی گونج ہے اور متدارک مسبّغ (افاعلن) ہی کی طرح سالم رکن کے شروع میں الف زائد کے عمل سے حاصل ہوتا ہے۔ مثالاً پیش ہے مولانا حالی کی غزل کا ایک مقطع نما مطلع جس کی دو رنگی تقطیع پیش کی جائے گی تاکہ متقارب اور رمل کے ان مزاحف اوزان کی ہم آہنگی کا بہ یک نظر آپ مشاہدہ کر سکیں ؎

جہاں میں، حالی، کسی پہ، اپنے // سوا بھروسہ، نہ کیجئے گا

IS I + IS I + SS + IS I + SS   IS I + S S + ISI + SS = ۳۲ مت

فعولُ فِعلن فعولُ فِعلن   فعولُ فِعلن فعولُ فِعلن

یہ بھید ہے اپنی زندگی کا // بس اس کا چرچا نہ کیجئے گا

I SI S S+ISIS S   I S I S S+ISISS = ۳۲ مت

افاعلاتن افاعلاتن   افاعلاتن افاعلاتن

---

[۱] نمبر ۷ کے اس شعر اور دوسرے اشعار کا ایک متبادل وزن اور بھی ہے جس کا "کامل مزاحف" میں آگے ذکر آئے گا۔ ہمارا اپنا خیال ہے کہ تجزیے اور تقطیع میں یہ وزن رمل مشکول سے بہتر اور صوتی اعتبار سے بانٹ میں بڑا ہی تیکھا اُترتا ہے۔ خبر نہیں اہل فن کی اس پر نظر کیوں نہیں پڑی، اور قرعۂ فال میرے نام پر پڑا۔ خیر یہ رہا وہ وزن جس کی سیدھی سادی اجزائی تقطیع ہم کیے دیتے ہیں۔ ہیئت ترکیبی کے لحاظ سے یہ وزن رمل مشکول کا عکس ہے:-

(۷) + (۵) + (۷) + (۵)
متفاعلن فعولن متفاعلن فعولن } بہ لحاظ اجزائے ترکیبی ۷ + ۵ × ۲ = ۲۴ حروف

فَعِلاتُ فاعلاتن فَعِلاتُ فاعلاتن } بہ لحاظ اجزائے ترکیبی ۵ + ۷ × ۲ = ۲۴ حروف
(۵) + (۷) + (۵) + (۷)

اُوپر کی مثال میں پہلا مصرع دہرا اور (۸) اجزائی ہے۔ وجہ ظاہر ہے، اس لیے کہ اس کے ارکان نسبتاً چھوٹے ہیں اور بہ حساب ۴ + ۴ (فعولُ فعْلن) افاعلاتن
S SISI SS ISI
کی ۸ حرفی تان کے برابر ہوتے ہیں۔

(فارسی)

بحرِ نغمہ ۸ رکنی

گرم بخوانی، ورم بہ رانی — دلِ حزیں را، بجائے جانی

SS ISI+S SI SI — SS+ISI + SS+ISI

فعولُ فعلن فعولُ فعلن — افاعلاتن افاعلاتن

مربع ۴ رکنی

فارسی کی مثال میں بھی پہلا مصرع مثمن (۸ رکنی) ہے اور دوسرا مربع (۴ رکنی) ہے۔ وجہ وہی ہے جو اُردو کی مثال میں بتائی گئی۔

۴۔ رجز مزاحف

یہ بحر دائرے اور عمل درآمد کے لحاظ سے مثمن ہے، اسے اصطلاح میں "وافی" کہتے ہیں۔ یہ بحر شعرائے عرب کے ہاں مسدس (اصطلاحی نام مجزو) اور مربع (مشطور) ارکان کے ساتھ بہ کثرت رائج ہے۔ اس کے برعکس اُردو فارسی شعراء کے ہاں یہ مثمن ہی مستعمل ہے۔ زحاف جو اس بحر میں آتے ہیں، ان کی مجموعی تعداد پانچ ہے، جن میں دو ـ اذالہ، اور ترفیل ـ "مزید" ہیں۔ اور مابقی تین ـ خبن، طے اور قطع ـ مُسقِط ہیں۔

(۱) لیجیے پہلا وزن جس میں شروع کے تین ارکان سالم ہوتے ہیں اور آخری مذال (مستفعلان)۔ مولانا حالی کی ایک طویل نظم (چُپ کی داد) رجز سالم میں ہے
S IS S I
جس کے آخر میں مذال رکھنے والے اشعار اور بھی آپ کو ملیں گے۔ یہ ایک شعر اسی نظم سے دیا جاتا ہے ؎

آتا ہے وقتِ انصاف کا نزدیک ہے یوم الحساب — دنیا کو دینا ہوگا ان حق تلفیوں کا واں جواب

I SISS+SISS+SI SS +SISS — I SIS S+S ISS+SISS+SISS

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلات — مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلان

(رجز سالم آخری رکن مذال ۸۔ رکنی)

(مثال فارسی)

آخر بہ جاناں می رسی اندر طلب مردانہ باش ترکِ تعلق پیشہ کن، وز خویش ہم بیگانہ باش

ISISS + SISS + SISS + SISS ISISS + SISS + SISS + SISS

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلان مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلان

(۲) یہ اور ایک وزن ۔ ہند کے اکثر ناچنے والے اس وزن پر گت (تھا، تھئی، تھئی) ناچتے ہیں جس کے بول مُفتَعِلُن[1] کے ہم وزن ہیں ۔ سوانگ کھیلنے والے بھی (خصوصاً شمالی ہند میں) جوگن کا روپ بھر کر اُردو اشعار گاتے اور مانگ کھاتے ہیں ۔ ویسے یہ چھند متدارک مشقق (فاعِلُتن) کا ہم وزن ہے، جس سے آپ پہلے ہی سے متعارف ہیں ۔ لیجیے یہ ایک شعر جس کی دو رنگی تقطیع کر دی گئی ہے تاکہ دونوں مصرعوں میں اوزان کی یکسانیت کا بیک وقت آپ مشاہدہ کر سکیں ۔

عشق میں جو نیز ہوا مرغِ سحر خیز ہوا چشم سے خوں ریز ہوا، دل سے غمِ انگیز ہوا

SIIS + SIIS + SIIS + SIIS SIIS + S IIS + SIIS + SIIS

فاعِلُتن فاعِلُتن فاعِلُتن فاعِلُتن مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن مُفتَعِلُن

(متدارک جملہ مشقق ۔ ۸ رکنی) (رجز، جملہ مطوی ۔ ۸ رکنی)

(مثال فارسی)

منفعلم بر کہ برم حاجتِ من از برِ تو اے قدمت بر سرِ من چوں سرِ من بر درِ تو (بیدل)

SIIS + SIIS + SIIS + SIIS SIIS + SII S + SIIS + S II S

فاعلتن فاعلتن فاعلتن فاعلتن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن

(متدارک جملہ مشقق، ۸ رکنی) (رجز جملہ مطوی، ۸ رکنی)

---

[1] طے // مُطوّی = ایسا رکن جس کے شروع میں دو سبب خفیف ہوں، اس کا چوتھا حرف ساکن ساقط کر دیا جاتا ہے ۔ چنانچہ مُستَفعِلُن (SISS) میں 'ف' کے اسقاط کے بعد مُستَعِلُن (SIIS) رہا جسے مُفتَعِلُن (SIIS) سے بدل لیا گیا ۔ اس مزاحف رکن کو مُطوّی کہیں گے ۔

(۳) اور ایک وزن جس میں جملہ ارکان مرفّل[1] (مُفتَعِلا تن) ہوتے ہیں۔ ذوق کے
S S I I S

قصیدے کا ایک شعر مثالاً پیش کیا جائے گا جس میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے گئے ہیں۔ اور ایک شاہ شطرنج کو جس کی حکمرانی کے حدود "از دلی تا پالم" تو کجا لال قلعے کی چار دیواری کے اندر سکڑ کر رہ گئے تھے، ایک باعظمت شہنشاہ کا مدمقابل بنا دیا گیا ہے۔

مفتعلاتن مصرعے میں چار بار اس چھند کا وزن ہے جو اصل میں متقارب اثرم سالم کی گونج ہے۔ تقطیع دو رنگی کی جائے گی۔ پہلا مصرعہ متقارب اثرم میں ہوگا اور دوسرا رجز مرفّل میں ؎

توسرِ دنیا ظلِّ الٰہی حکم ترا تا ماہ بہ ماہی   تخت ہے تیرا تا بہ ثریٰ اور فوق ہے تیرا تا بہ ثریا

S S I I S+S S I I S+S S I I S+S S I I S   S S I I S+S S I I S+S S I I S+S S I I S
فعلُ فعولن فعلُ فعولن فعلُ فعولن فعلُ فعولن   مفتعلاتن مفتعلاتن مفتعلاتن مفتعلاتن

(متقارب اثرم سالم ــ ۱۶ رکنی)   (رجز، جمہ مطوی مرفل ــ ۸ رکنی)

از روئے قاعدہ، دوسرے مصرعے کے وزن کی اہمیت ثانوی حیثیت رکھتی ہے اور پہلے مصرعے کے وزن کو فوقیت حاصل ہے؛ اس لیے کہ دوسرے مصرعے کا وزن بالواسطہ حاصل ہوا ہے۔ اس کے برخلاف پہلے مصرعے کے اجزائے ترکیبی اور زحافات اصلی ہیں۔ اور بالواسطہ مستخرج نہیں ہوئے۔

متقارب اثرم - ۷ رکنی

این دلِ شیدا تاب نہ دارد   چشمِ تمنا خواب نہ دارد
S S I + I S + S S I + I S   S S I I S + S S I I S
فعلُ فعولن فعلُ فعولن   مفتعلاتن مفتعلاتن

رجز، جمہ مطوی مرفل ۴ رکنی

---

[1] ترفیل // مرفل = یہ ایک زحافی عمل ہے جس کے باعث کسی رکن کے آخر میں ایک سببِ خفیف بڑھا دیا جاتا ہے۔ مثلاً فاعلن کے آخر میں تن کے اضافے سے یہ فاعلاتن ہوا جس کے بجائے فاعلاتن مستعمل ہے۔ اسی طرح مفتعلن کے آخر میں تن کے اضافے سے یہ مفتعلن تن ہوا جس کے بجائے مُفتَعِلا تن استعمال ہوتا ہے۔

آپ کو تعجب تو نہیں ہوا؟ دوسرا مصرعہ ۲+۲ کے حساب سے مربع (چار رکنی) ہے۔ وجہ اس کی یہ کہ مفتعلاتن آٹھ حرفی ہے اور فعلُ فعولن دونوں کو
SSIIS S SIIS
ملا کر ماترائیں (حروف) آٹھ ہوتی ہیں۔ اس طرح پہلے مصرعے کے اجزا ۳+۵ دوبار کے حساب سے مثمن (۸ رکنی) قرار پاتے ہیں۔ حساب کتاب یوں برابر ہوگیا۔

(۴) اور ایک وزن جس کے جملہ ارکان مخبون[ل] (مفاعلن) ہوتے ہیں۔ یہ وزن
SI SI
بھی متدارک مسبوق یا مستق ۲ (افاعلن) میں مشترک ہے اور ہزج مقبوض میں بھی جس
SI SI
کا ذکر بعد کو آئے گا۔ یہ لیجیے ایک شعر جو اس سے پہلے آچکا ہے ؎

نسیم صبح جاں فزا[۱] شمیم گل ہے عطر زا[۲] — کھلے ہیں پھول جا بجا[۳] چمن میں کیا بہار ہے[۴]

SISI + SISI + SISI + SISI   SI   S I +SISI+SISI+SISI

افاعلن افاعلن افاعلن افـــا علن — مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

(متدارک جملہ مسبوق//مستق ۸ رکنی) — (رجز، جملہ مخبون ۔ ۸ رکنی)

ایک بات لگے ہاتھ اور بتا دوں؟ اوپر کے مصرعوں میں قوافی کے مسجع اہتمام (جاں فزا، عطر زا، جا بجا اور بہار ہے، نگار ہے) پر آپ نے غور کیا؟ اسے اصطلاح میں "مسمط چہار خانہ" کہتے ہیں۔ یہاں تین قافیے از قسم سجع آئے ہیں۔ اور چوتھا قافیہ "بہار" ہے اور "ہے" ردیف ہے۔ لیکن ان کو سجع میں نے تفہیم کی خاطر کہا ہے ورنہ سجع کا صحیح اطلاق نثر کی مقفیٰ عبارت پر ہوتا ہے۔

لیجیے اب ایک مثال فارسی کی جس میں کچھ اسی قسم کا اہتمام کیا گیا ہے۔ شعر ہے قاآنی کا ؎

ل خبن//مخبون = اس زحافی عمل سے آپ متعارف بھی ہیں۔ کسی رکن میں شروع میں واقع سببِ خفیف کا حرف ساکن ساقط کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً مُسْتَفْعِلُن میں "س" کے اسقاط کے بعد مُتَفْعِلُن رہ جاتا ہے جس کے بجائے اس کا ہم وزن مفاعلن مستعمل ہے
SISI SISI
جسے مخبون کہیں گے۔

مرا زِ خاک وخشتہا[1] دمیدہ سبز کشتہا[2] چہ کشتہا[3]، بہشتہا[4] نہ دہ نہ صد، ہزارہا[5]

SISI+SISI + SISI+SISI   SISI + SISI +SISI+SISI

افاعلن افاعلن افاعلن افاعلن   مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

(متدارک جملہ مسبوق// مستبق ۸ رکنی)   (رجز، جملہ مخبون ـ ۸ رکنی)

دیکھا آپ نے "کشتہا" دو بار (عروض و ابتدا میں) آیا ہے۔ اس طرح ہم قافیہ الفاظ کی جملہ تعداد (۵) ہوگئی ہے۔ لہٰذا اس اہتمام کو آپ مسمّط پنج خانہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

(۵) یہ رہا اس قبیل کا آخری اور بڑا ہی دلکش وزن جو طے اور خبن کے تال میل سے بنا ہے اور جس میں اقبال نے کئی ایک "مزامیر" (نغمات) زبورِ عجم اور بالِ جبریل میں بکھیرے ہیں۔ بالِ جبریل کی دو نظموں (فرشتوں کا گیت اور ذوق و شوق) کا حوالہ اس سے پہلے میں دے چکا ہوں، متدارک مشقق مسبوق کے سلسلے میں۔ دو حوالے اور دیے دیتا ہوں۔ یہ دونوں مزامیر بالِ جبریل کے صفحہ اول ہی پر آپ کو ملیں گے ـــ مصرعے ہیں :ـــ

۱۔ ؏ میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں

۲۔ ؏ گیسوئے تابدار کو اور بھی تاب دار کر

غالبؔ کی دو بانکی غزلیں بھی آپ کو اس کے دیوان میں نظر آئیں گی۔ مصرعے ہیں :۔

۱۔ ؏ غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں

۲۔ ؏ دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت ..... الخ

میں یہاں نوح ناروی کا ایک شعر دوں گا جو کبھی مجھے بڑا ہی بھلا لگا تھا۔ شعر کی دو رنگی تقطیع کر دی گئی ہے اور نیچے دونوں مشترک اوزان کے الگ الگ نام بھی دیے گئے ہیں :

کون یہاں سے چل دیا رونقِ بام و در نہیں   ڈھونڈ رہا ہوں گھر کو میں گھر ہے مگر وہ گھر نہیں

SISI +SIIS +SISI+ SIIS   SISI + SIIS +SISI +SIIS

فاعلتن افاعلن فاعلتن افاعلن   مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

(متدارک مشقق مسبوق ۸ رکنی)   (رجز مطوی مخبون ـ ۸ رکنی)

اس وزن کی ایک مثال اس سے پہلے متقق مسبوق کے سلسلے میں پیام مشرق کی ایک نظم "فصلِ بہار" سے دی جا چکی ہے۔ دو تین مزامیر کے صرف حوالے یہاں اور دیئے دیتا ہوں۔ دیکھیے زبورِ عجم کے ابتدائی حصے میں مزامیر نمبر ۴، ۸ اور ۱۳۔ لیجیے ایک شعر بھی پیام مشرق کے اس حصے سے جسے اقبال نے "مئے باقی" کا عنوان دیا ہے، شعر کی اسی طرح دو رنگی تقطیع کی گئی ہے۔ جیسا کہ اوپر کے اردو شعر کی ؎

حرفِ نہ گفتۂ شما، برلبِ کودکاں رسید ۔ از منِ بے زباں بگو، خلوتیانِ راز را

SISI + SIIS + SISI + SIIS ۔ SISI + SIIS + SISI + SIIS

فاعلتن افاعلن فاعلتن افاعلاں ۔ مفتعلن مفاعلن مفتعلن افاعلن

(متدارک مشقق مسبوق مذال ۸ رکنی) ۔ (رجز، مطوی مخبون ۸ رکنی)

اوپر کے شعر کے مصرع اول کا جزوِ آخر (عروض) مذال بھی ہے۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں، آخر میں ایک حرفِ ساکن کی زیادتی عیب نہیں۔

(۶) خلافِ توقع پچھلے وزن سے ملتا جلتا ایک نیا وزن اور نکل آیا ہے جس کی طرف تعجب ہے کہ بعض خرانٹ فن دانوں کا ذہن منتقل نہیں ہوا۔ اس کا اکتشاف میں نے حال میں کیا ہے۔ بانگ درا کی اوراق گردانی کر رہا تھا کہ ایک نظم پر نظر پڑی جس کا عنوان ہے "طلبۂ علی گڑھ کالج کے نام"۔ اقبال نے اس نظم کے چھندوں میں جدت یہ کی ہے کہ جہاں "مطوی مخبون" وزن میں مطوی ارکان آتے ہیں وہاں سالم ارکان وہ لے آئے ہیں۔ اس سے وزن میں ایک خاص متانت اور پُر وقار ترنم پیدا ہو گیا ہے۔ لیجیے ایک شعر اسی نظم سے جس کی مثال شاید ہی آپ کو کہیں اور ملے ؎

جس قوم کی بساط تھی سرحدِ چین سے مصر تک ۔ ساقی ہے اُس کا اور بھی مئے اور جام اور ہے

SISI + SISS + SISI + SISS ۔ SISI + SISS + SISI + SISS

مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن ۔ مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن

(رجز سالم مخبون ۸ رکنی)

(۷) آخر میں ایک نیا وزن پیش کروں گا جس کا اکتشاف میں نے کیا ہے۔ ویسے روایتی

طور پر تقطیع ایک مرکب بحر (مضارع[۱]) کے فرعی روپ میں کی جاتی ہے، جس کا ذکر اگلی رشق میں آنے والا ہے۔ لیجیے ایک مثال، اقبال کے ہندی ترانے سے۔ دوسرے اور چوتھے اجزا (ارکان) اس کے مخلع[۲] (فعولن) ہیں اور باقی سالم ــ

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

SSI+ SISS+S SI+SI SS SSI+SI S S+SSI+SI SS

مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن

(رجز سالم مخلع ۸ رکنی)

(فارسی)

دل می رود، ز دستم، صاحب دلاں خدارا دردا کہ رازِ پنہاں خواہد شد آشکارا

SS I+ S ISS+ SSI+SISS SSI+SI S S+ S S I+SIS S

مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن

(رجز سالم مخلع ۸ رکنی)

۵- کامل مزاحف

یہ بحر اصلاً وافی (۸ رکنی) ہے اور اسی طرح اردو فارسی شعرا کے ہاں رائج ہے۔ مجزو (۶ رکنی) اور مشطور (۴ رکنی) اوزان بھی مستعمل ہیں مگر شاذ و نادر ہی کے ساتھ۔

زحافات جو اس وزن میں آتے ہیں، یہ ہیں:

اِذالہ، اِضمار، قطع، اور وقص۔ اس آخری کے سوا باقی سب زحافات سے آپ متعارف ہیں۔

---

[۱] مذکورہ مرکب بحر کا وزن: مفعولُ فاع لاتن، مفعول فاع لاتن (ارکان دوم و چہارم سالم اور منفصل ہیں)

[۲] خلع (تخلیع)/ مخلع: مرکب زحاف ہے جس میں خبن اور قطع کا اجتماع ہوتا ہے۔ چنانچہ مستفعلن سے (بہ اسقاطِ دوم اور اسقاطِ آخر و اِسکان ماقبل) مُتَفعِل بدل/ فعولن۔

(۱) یہ رہا پہلا وزن جس کے تین ارکان سموچے ہیں اور آخری رکن مذال (متفاعلان)
خواجہ آتشؔ کا یہ شعر مثالاً پیش ہے ؎

بحر کامل مذال - ۸ رکنی

عجب اس کا کیا، نہ سماؤں میں، جو خیال دشمن و دوست میں
ʔ S I S I I + S I S I I + S I S I I + S I S I I
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

وہ مقام ہوں کہ گزر نہیں، وہ مکان ہوں کہ پتا نہیں
ʔ S I S I I + S I S I I + S I S I I + S I S I I
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

اوپر کے مصرعوں کے آخری اجزا (عروض و ضرب) کی نونِ غنہ کو الف ماقبل کے ساتھ شامل کر کے متفاعلان کا ہم وزن قرار دیا گیا ہے۔ یہ عمل خصوصاً جب کہ نونِ غنہ آخر میں واقع ہو، جائز ہے [1]۔

(مثال فارسی)

بحر کامل سالم مضمر - ۸ رکنی

شب فرقتِ تو دو چشم من، مژہ تر چو ابرِ بہار داشت
ʔ S I S I I + S I S I I + S I S I I + S I S I I
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

گہر سرشک از آستیں گزرے بہ جیب و کنار داشت
ʔ S I S I I + S I S I I + S I S I I + S I S I
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

(۲) اور ایک وزن جس میں پہلا اور تیسرا رکن سالم ہوتا ہے اور دوسرا اور چوتھا مضمر (مستفعلن S I S S)۔ طالبؔ دہلوی کا ایک شعر مثالاً پیش ہے ؎

---

[1] دیکھیے قواعد العروض از قدر بلگرامی ۔ ص ص ۱۵۲ و ۱۹۴ و ۱۹۵ ۔

نہ ہوئی کبھی مجھ سے خطا، نہ ہوا کرو مجھ پر خفا

S I S S + S I S I I + S I S S + S I S I I

متفاعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن

نہ دیا کرو یوں سیدھیاں[1] نہ کیا کرو مجھ پر جفا

S I S S + S I S I I + S I S S + S I S I I

متفاعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن

بحرِ سالم مضمر ۸ رکنی

(مثال فارسی)

صنما خیالت را چہ شد کہ بہ ما نہ دارد الفتی

S I S S + S I S I I + S I S S + S I S I I

متفاعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن

خجلم ز داغت کز وفا بسرم گزارد منتی

S I S S + S I S I I + S I S S + S I S I I

متفاعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن

بحرِ سالم مضمر ۸ رکنی

(۳) یہ ایک وزن جو پچھلے وزن کا مقلوب ہے اور جس میں مضمر ارکان پہلے آئے ہیں اور سالم بعد۔ لیجیے ایک مثال سے

مجھ پر ستم، نہ کیا کرو، یہ دل مرا ہے دکھا ہوا

S I S I I + S I S S + S I S I I + S I S S

مستفعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن

تم سے مری ہے یہ التجا، مجھ پر جفا نہ کیا کرو

S I S I I + S I S S + S I S I I + S I S S

مستفعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن

بحرِ مضمر سالم ۸ رکنی

---

[1] سیدھیاں = گالیاں۔ میر تقی میر کا شعر ہے ؎ کبھی اس کی جب میں جتانے لگا
مجھے سیدھیاں وہ سنانے لگا

(فارسی مثال)

کامل مضمر سالم - ۸ رکنی

از من جدا تو چرا شدی این ست عرض کہ در گزر

SIS I I + S I S S + S I S I I + S I S S

مستفعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن

ہاں در گزر کہ نشستہ ام اے جانِ جاں سرِ رہ گزر

S I S I I + S I S S + S I S I I + S I S S

مستفعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن

(۴ و ۵) ایک اور وزن جس میں جملہ ارکان موقوص[1] (مفاعلن) ہوتے ہیں. یہ وزن بھی دوہرے زحافی عمل کے بعد، بحر رجز کے مفاعلن ہی کی طرح سوانگ بھر کر سامنے آتا ہے. لیکن اسے بھی ہزج مقبوض کے مفاعلن پر ترجیح نہیں ہو سکتی. اس وزن کی مثالیں پہلے بھی آ چکی ہیں. اس لیے یہاں پھر مثال دینا نامناسب ہے. لہٰذا اس سلسلے میں ہم ایک دوسرے وزن کا جائزہ لیں گے جو رکن سالم (متفاعلن) اور اس موقوص (مفاعلن) کے تال میل سے حاصل ہوتا ہے. یہ رہی ایک مثال اس وزن کی ؎

کامل سالم موقوص - ۸ رکنی

وہ بگڑ کے ہے، چلا گیا، اسے جا کے لاؤ دوستو

S I S I + S I S I I + S I S I + S I S I I

متفاعلن مفاعلن متفاعلن مفاعلن

مرے دل کا چین لٹ گیا اسے جا مناؤ دوستو

S I S I + S I S I I + S I S I + S I S I I

متفاعلن مفاعلن متفاعلن مفاعلن

---

[1] وقص // موقوص = دہرا زحافی عمل ہے جس میں اضمار اور خبن کا اجتماع ہوتا ہے. چنانچہ اضمار کے باعث تائے متحرک ساکن کر دی جاتی ہے. اس طرح مُتَفاعلن (S I S I I) مُتْفاعلن ہوا (S I S S)
پھر خبن کے باعث تائے ساکن گر گئی باقی رہا مفاعلن (S I S I)، جسے موقوص کہیں گے.

(مثال فارسی)

تو بہر کجا کہ جلوہ ز جمال خود نمودہ

SISI+S ISII+SISI+S ISII

متفاعلن مفاعلن متفاعلن مفاعلن

بہ کمندِ زلفِ پُرشکن دل عالمے ربودہ (سلمان ساوجی)

SISI+SISII+SI SI +SISII

متفاعلن مفاعلن متفاعلن مفاعلن

(۶) یہ رہا ایک اور وزن جس کا اکتشاف میں نے کیا ہے۔ پہلا اور تیسرا رکن اس وزن کا سالم اور دوسرے اور چوتھے ارکان مقطوع[1] (فعلاتن) ہیں۔ ایک شعر مثالاً پیش ہے ؎

کامل سالم مقطوع ۔ ۸ ۔ رکنی

مجھے رات دن تری دھن ہے مرے دل سے غم نہیں جاتا

SSII+SI SII+S SII+S ISII

متفاعلن فعلاتن متفاعلن فعلاتن

مجھے اور کچھ نہیں آتا، ترے غم سے ہے مرا ناتا

SSII+SI SII+SSII+SISII

متفاعلن فعلاتن متفاعلن فعلاتن

---

[1] قطع // مقطوع = یہ زحاف اس سے پہلے آچکا ہے۔ ہوتا اس میں یہ ہے کہ کسی وتد مجموع کے آخری حرفِ ساکن کو ساقط کر دیا جاتا ہے اور ماقبل کو ساکن۔ چنانچہ متفاعلن میں عِلُن کی نون کو ساقط اور لام متحرک کو ساکن کرنے کے بعد، مُتَفاعِل باقی رہا، جس کو فَعِلاتن سے بدل لیتے ہیں اور یہ مزاحف رکن مقطوع کہلائے گا۔

(مثال فارسی)

(بحرِ کامل مقطوع' ۸ رکنی)

صَنما بیا' بہل از در' دِ جگر گدازِ جدائی

SS11 +SS11+S S11+S1S11

متفاعلن فعِلاتن متفاعلن فعِلاتن

دلِ من کہ رفت ز دستمٗ خبرم بدہٗ کہ کجائی

SS11+S1 S11+S S1 1+S1 S11

متفاعلن فعِلاتن متفاعلن فعِلاتن

(۷) بالکل آخر میں ایک وزن اور جو اس سے پہلے دیا نہ جا سکا۔ یہ وزن بحرِ رمل کے ایک روایتی وزن (مشکول سالم) کا نعم البدل ہے۔ تعجب ہے کہ قُدما کی اس پر نظر نہیں پڑی۔ مصرعے میں دوسرے اور چوتھے اجزا اس کے موقوص مقطوع[۱] (فعولن) ہوتے ہیں اور اول وسوم' سموچے۔ یہ رہی ایک مثال غالبؔ کے ہاں سے۔ شعر کی دو رنگی تقطیع بھی ہم کیے دیتے ہیں تا کہ بہ یک نظر رملِ مشکول کے روایتی وزن اور بحرِ کامل کے اس وزن کا آپ اندازہ کرسکیں ؎

یہ مسائلِ تصوّف' یہ ترا بیان غالبؔ	تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
SSIS +IS11 +SSIS + IS11	SS1+S1S11+SS1+S1S 11
فعِلاتُ فاعلاتن فعِلاتُ فاعلاتن	متفاعلن فعولن متفاعلن فعولن
(رملِ مشکول سالم - ۸ رکنی)	(کامل موقوص مقطوع - ۸ رکنی)

---

[۱] وقص // موقوص : متفاعلن سے (بہ اسکان و اسقاطِ دوم) = مفاعلن ہوا اور (بہ اسقاطِ آخر و اسکانِ ماقبل) = مفاعلْ ، بدل / فعولن جسے ہم موقوص مقطوع کہیں گے۔

(فارسی)

بہ فروغِ چہرہ زلفت، ہمہ شب زندرہِ دل

S S I S + I S II + S S I S + I S I I

فعلاتُ فاعلاتن فِعِلاتُ فاعلاتن

(رمل مشکول سالم - ۸ رکنی)

چہ دلاورست وزدے کہ بکف چراغ دارد

S S I + S I S I I + S S I + S I S I I

متفاعلن فعولن متفاعلن فعولن

(کامل موقوص مقطوع - ۸ رکنی)

(۷ - ب) بعض اوقات، موقوص مقطوع، رکن کے سبب آخر کو حذف کردیا جاتا ہے جس سے مصرع کی تان مختصر ہوکر اور بھی تیز ہوجاتی ہے۔ بخوفِ طوالت صرف ایک مثال دی جائے گی ؎

مجھے چھوڑکر، اُدھر۔ وہ چلاگیا، کدھر؟

S I + S I S I I + S I + S I S I I

متفاعلن فَعَلْ متَفاعلن فَعَلْ

مجھے کچھ نہیں، پتہ۔ مجھے کچھ نہیں، خبر[1]

S I + S I S I I + S I + S I S I I

مُتَفاعلن فَعَلْ متَفاعلن فَعَلْ

(کامل موقوص مقطوع محذوف - ۸ رکنی)

---

[1] بحر رمل میں اس کا متبادل وزن ہوگا :-

فَعِلاتُ فاعلن فَعِلاتُ فاعلن (نام: رمل مشکول محذوف)

S I S + I S I I + S I S + I S I I

۶ - ہزج مزاحف

بحر ہزج، متقارب ہی کا ارتقائی اور ترفیلی روپ ہے۔ فعولن میں بس ایک گرو (تُن) کا اضافہ کر دیجیے۔ یہ فعولن تن ہو جائے گا، جس کی گدی مفاعیلن نے چھین لی ہے۔ ہو سکتا ہے بعض حضرات کو میرے اس انکشاف سے اتفاق نہ ہو لیکن حقیقت اپنی جگہ اٹل ہے۔

یہ بحر اصلاً مجزو (۶-رکنی) ہے۔ گو اردو اور فارسی شعرا کے ہاں وافی (۸رکنی) زیادہ مقبول ہے۔ مشطور (۴ رکنی) چھند شعرائے عرب کے ہاں زیادہ رائج ہے۔ ہمارے ہاں شاذ و رکمی کے ساتھ زحافات جو اس وزن میں آتے ہیں:

(۱) تسبیع، قصر، حذف، خرم، کف، خرب، قبض اور اشتر۔

(۲) جبّ، ہتم، زلل اور بتر۔

پہلی شق کے بیشتر زحافات سے آپ پہلے ہی سے متعارف ہیں۔ دوسری شق کے زحافات، رباعی سے متعلق ہیں اور تشریح طلب ہیں۔

آئیے مجزو یا منجھولے اوزان کا پہلے جائزہ لیں۔

منجھولے مزاحف اوزان

(۱) یہ رہا پہلا وزن جس میں شروع کے دو ارکان سالم اور تیسرا مسبّغ ہے[۱]

یہ مانا ہو سیانے اور بڑے ہوشیار مگر ہم پر یہ چل سکتے نہیں ہتھیار

ISSSI SSSI SSSI ISSSI SSSI SSSI

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان

(ہزج سالم مسبّغ - ۶ رکنی)

---

[۱] متبادل بھجنگی (سپولا) وزن اس کا ہے:-

فَعَل فِعلن فَعَل فعلن فَعَل فِعلان

اس وزن کی تشریح بعد کو "موازنۂ آہنگ" میں کی جائے گی۔

(مثال فارسی)

به باغِ وصلِ او یک لحظہ مہمانیسم   از آں چو گل، بہ روئے یار خندانیسم

ISSSI' SSSI' SSSI   ISSSI' SSSI' SSSI

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلاں   مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلاں

(ہزج سالم مسبغ ۔ ۶ رکنی)

(۲، ۳) یہ لیجئے دو اور اوزان ایک ساتھ، جن میں شروع کے دو اجزا سالم ہیں اور آخری اجزا مقصور (فعولان) یا محذوف (فعولن)۔ لیجیے مولانا حالی کا ایک شعر جس میں مقصور و محذوف ایک جگہ آگئے ہیں۔ پہلے مصرعے کا آخری جزو محذوف ہے اور دوسرے کا مقصور ؎

وفا اغیار کی اغیار سے سُن   مری الفت، در و دیوار سے پوچھ[1]

SSI' SSSI' SSSI   ISSI' SSSI' SSSI

مفاعیلن مفاعیلن فعولن   مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل[2] فعولاں

(ہزج سالم محذوف ۶ رکنی)   (ہزج سالم مقصور ۶ رکنی)

(مثال فارسی)

لیجیے ایک شعر پیام مشرق کے رباعی نما قطعات سے۔ اس کی بھی دو رنگی تقطیع کی جائے گی۔ پہلے مصرعے کا آخری جزو مقصور ہے اور دوسرے مصرعے کا آخری جزو محذوف ؎

جہاں او آفرید این خوب تر ساخت   مگر با ایزد انباز است آدم

ISSI' SSSI' SSSI   SSI' SSSI' SSSI

مفاعیلن مفاعیلن فعولان   مفاعیلن مفاعیلن فعولن

(ہزج سالم مقصور ۔ ۶ رکنی)   (ہزج سالم محذوف ۔ ۶ رکنی)

---

[1] متبادل بھجنگی (سپولا) وزن اس کا ہے: فَعَلْ فِعْلن فَعَلْ فِعْلن فعولاں // فعولن
اس کی بھی تشریح "موازنۂ آہنگ" میں آئے گی۔

(۴) یہ اور ایک وزن جس میں جملہ ارکان مقبوض[۱] (مفاعلن) ہوتے ہیں۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ آخری رکن مسبغ (مفاعلان) ہو ؎

کہو تو یہ کہ شب کو تم رہے کہاں   سحر تلک پڑا رہا میں نیم جاں ؎*

ا S ا S ا ، S ا ، S ا S ا ، S ا ، ا S ا S ا ، ا S ا S ا ، S ا S ا ، S ا S ا

مفاعلن مفاعلن مفاعلان   مفاعلن مفاعلن مفاعلان

(ہزج مقبوض مسبغ الآخر ۶ رکنی)

(مثال فارسی)

بہ دیگراں تو حرفہا ہمی زنی   تکلمی بہ ما چرا، نمی کنی ؎*

ا S ا S ، ا S ا S ، ا S ا S   ا S ا S ، ا S ا S ، ا S ا S

مفاعلن مفاعلن مفاعلن   مفاعلن مفاعلن مفاعلن

(ہزج مقبوض ۶ رکنی)

(۵، ۶) یہ اور ایک وزن جس میں پہلا رکن اخرب[۲] دوسرا مقبوض اور تیسرا مسبغ ہے

جی میں ہے کسی کو منہ نہ دکھلاؤں   اک کھینچ کے آہِ سرد مرجاؤں

S S ا ، ا S ا S ا ، ا S S S ا   S S ا ، ا S ا S ا ، ا S S S ا

مفعول مفاعلن مفاعیلان   مفعول مفاعلن مفاعیلان

(ہزج اخرب مقبوض مسبغ الآخر ۶ رکنی)

---

[۱] اس سے پہلے جو مفاعلن، رجز اور کامل میں آئے تھے، بالواسطہ آئے تھے۔ ان پر اسے ترجیح حاصل ہے اس لئے کہ اس کا مزاحف رکن (مفاعلن) بطریق راست پانچویں حرف ساکن (ی) کو ساقط کرنے کے بعد حاصل ہوا ہے جسے مقبوض کہیں گے۔

[۲] خرب // اخرب = یہ دونوں زحافی عمل ہے جس میں خرم اور کف کا اجتماع ہوتا ہے۔ چنانچہ خرم کے باعث مفاعیلن کی (م) گری اور کف کے ساتواں حرف ساکن یعنی (ن) کا اسقاط ہوا۔ باقی رہا فاعیلُ (S S ا) جس کی جگہ مفعولُ مستعمل ہے۔ اگر کف کا عمل نہ ہو اور خرم کے باعث صرف (م) کا اسقاط ہو تو فاعیلن (S S S) باقی رہے گا، اس کی جگہ مفعولن (S S S) مستعمل ہے۔ اور اس مزاحف رکن کو اخرم کہیں گے۔

* متدارک مسبق (افاعلن) (ا S ا S) اس کا متبادل بھجنگی وزن ہے جس کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے۔

(فارسی مثال)

دردِ دلِ من ز تو شکایت آہ ! خواہد لبِ من ز تو عدالت آہ !

S S S I ' S I S I ' I S S ‌ ‌ S S S I ' S I S I ' I S S

مفعولُ مفاعلن مفاعیلان ‌ ‌ مفعولُ مفاعلن مفاعیلان

(ہزج اخرب مقبوض مسبغ الآخر ۔ ۶ رکنی)

لیجیے اس کے ساتھ یہ وزن جس میں شروع کے دو ارکان اسی طرح اخرب اور مقبوض ہیں۔ اور آخری رکن سالم ہے ؎

کہتے ہیں کہ وہ نگار آتا ہے ‌ ‌ کیا فائدہ جی ہی تن سے جاتا ہے

S S S I ' S I S I ' I S S ‌ ‌ S S S I ' S I S I ' I S S

مفعولُ مفاعلن مفاعیلن ‌ ‌ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن

(ہزج اخرب مقبوض سالم الآخر ۶ رکنی)

(مثال فارسی)

اے دردِ تو رونقِ دلِ عاشق ‌ ‌ داغ تو چراغِ محفلِ عاشق

S S S I ' S I S I ' I S S ‌ ‌ S S S I ' S I S I ' I S S

مفعولُ، مفاعلن مفاعیلن ‌ ‌ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن

(ہزج اخرب مقبوض سالم الآخر ۶ رکنی)

(۷ و ۸) یہ رہے دو اور اوزان[۱] جو ایک دوسرے کے ساتھ چلتے ہیں۔ ان میں پہلا رکن اخرب، دوسرا مقبوض اور تیسرا مقصور یا محذوف ہوتا ہے۔ لیجیے پہلے ایک شعر مثنوی گلزارِ نسیم سے محذوف کی مثال میں ؎

---

[۱] یہ دونوں اوزان (مفعول مفاعلن فعولن // فعولان) اور نمبر ۹ و ۱۰ میں آنے والے دونوں اوزان (مفعولن فاعلن فعولن // فعولان) رباعی کا وزن رکھتے ہیں جنھیں "رباعی مجزو" کہنا مناسب ہوگا اس لئے کہ یہ ۶ رکنی (مجزو) ہیں اور عام طور پر جسے رباعی کہتے ہیں وہ ۸ رکنی ہوتی ہے۔

بھائی کا جو خط بہن نے پایا   بھیجے ہوئے کو گلے لگایا

SSI ' ISI ' ISS   SSI ' SISI ' ISS

مفعولُ مفاعلن فعولن   مفعولُ مفاعلن فعولن

(ہزج اخرب مقبوض محذوف ۶ رکنی)

(مثال فارسی)

ہر کس کہ بدست جام دارد   سلطانی جم مدام دارد (حافظ)

SS I ' S I SI ' ISS   SSI ' SI SI ' ISS

مفعولُ مفاعلن فعولن   مفعولُ مفاعلن فعولن

(ہزج اخرب مقبوض محذوف ۶ رکنی)

اور یہ ہے ایک شعر مقصور کی مثال میں مولانا حالی کی مثنوی برکھا رت سے ؎

آئی ہے بڑی دعاؤں کے بعد   اور سیکڑوں التجاؤں کے بعد

ISS ' ISISI ' SSI   ISS ' ISI SIS ' SSI

مفعولُ مفاعلن فعولاں   مفعول مفاعلن فعولاں

(ہزج اخرب مقبوض مقصور ۶ رکنی)

(مثال فارسی)

ازبس کہ رفو زدم کو شد چاک   ایں سینہ ہمہ بدوختن چاک

ISS ' ISISI ' SSI   ISS ' ISI SI ' SSI

مفعول مفاعلن فعولاں   مفعولُ مفاعلن فعولان

(ہزج اخرب مقبوض مقصور ۶ رکنی)

(۹ و ۱۰) یہ ہیں اور دو اوزان جن میں پہلا رکن اخرم، دوسرا اشتر اور تیسرا مقصور یا محذوف ہوتا ہے۔ مقصور کی مثال لیجیے۔ اشک لکھنوی کا شعر ہے ؎

میرے پیرو ہیں قیس و فرہاد   میرا قصہ ہے نل دمن میں

SSS ' SIS ' ISSI   SSS ' S I S ' ISSI

مفعولن فاعلن فعولاں   مفعولن فاعلن فعولاں

(ہزج اخرم اشتر مقصور ۶ رکنی)

(مثال فارسی)

شیریں کاری کند، چو بنیاد ۔ صد مزدور آورد، چو فرہاد

S S S ، S I S ، I S S آ ۔ S S S ، S I S ، I S S آ

مفعولن فاعلن فعولات ۔ مفعولن فاعلن فعولات

(ہزج اخرم اشتر مقصور ۶ رکنی)

اور یہ ہے وہی وزن، لیکن آخری اجزا (عروض و ضرب) محذوف ہیں ؎

کاٹا دن، تو تڑپ، تڑپ کر ۔ آفت کی رات سر پہ آئی

S S S ، S I S ، I S S ۔ S S S ، S I S ، I S S

مفعولن فاعلن فعولن ۔ مفعولن فاعلن فعولن

(ہزج اخرم اشتر محذوف ۶ رکنی)

(مثال فارسی)

خود را در خود کنی تماشا ۔ بینی را ز نہفتہ پیدا

S S S ، S I S ، I S S ۔ S S S ، S I S ، I S S

مفعولن فاعلن فعولن ۔ مفعولن فاعلن فعولن

(ہزج اخرم اشتر محذوف ۶ رکنی)

(۱۱ و ۱۲) لیجیے آخر میں دو متداخل اوزان جو متقارب، متدارک، رمل اور خود ہزج کے مشترک مزاحفات میں شامل ہیں ۔ اور جن کا کسی اور ڈھنگ سے اس سے پہلے ذکر کیا جا چکا ہے ۔ میر تقی میر کی مثنوی "جوش عشق" سے ایک شعر پیش کیا جاتا ہے جس کی چو رنگی تقطیع کی جائے گی تاکہ اگلی پچھلی بحث سمٹ کر ایک جگہ سامنے آجائے ؎

گلِ آشفتہ اس کے رُو کا ۔ سنبل اک زنجیری مو کا

S S S ، S S S ، S S ۔ S S S ، S S S ، S S

فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلن ۔ مفعولن مفعولن فعلن

(رمل مشعث محذوف ۔ (ہزج اخرم محذوف الآخر)
(رمل مخبون یا مسکن محذوف)
۶ رکنی ۔ ۶ رکنی

محسوس کیا آپ نے ؟ میں نے روایتی ترتیب کچھ بدل دی ہے۔ وہ اس طرح کہ فاعلن اور اس کے ترفیلی ساتھی (فاعلاتن) کے مزاحفات (فَعِلن اور فَعِلاتن) کو اوپر کے مصرعوں کی صفِ اول میں بٹھایا ہے اور متقارب و ہزج کے مزاحفات (فعلن اور مفعولن) کو صفِ ثانی میں، تاکہ دونوں قبیل کے زحافات کو بہ آسانی سمجھنے اور دھیان میں رکھنے میں آپ کو مزید سہولت ہو۔

اب لیجیے فارسی کی ایک مثال جو اس سے پہلے آچکی ہے ؎

دل بردی آوارہ، کردی عاشق را، بے چارہ، کردی

S S S ، S S S ، S S S S S ، S S S ، S S ، S S

فعلن فعلاتن فعلاتن مفعولن مفعولن فعلن

(رمل مشعث محذوف یا رمل مخبون مسکن محذوف ۶ رکنی) (ہزج اخرم محذوف الآخر ۶ رکنی)۔

متدارک مقطوع اور متقارب اثلم کی تقطیع اب آپ اپنے طور پر کر لیجیے۔

لیجیے اب دوسرا متداخل وزن جس کے عروض و ضرب میں (فع) آیا ہے۔ تقطیع اسی طرح چورنگی کی جائے گی۔ شعر وہی ہے جو اس سے پہلے آچکا ہے ؎

کیا کہیے، کیسا کچھ، تھا القصہ ایسا کچھ، تھا

S S S ، S S S ، S S S S ، S S S ، S S ، S

فعلاتن فعلاتن فع مفعولن مفعولن فع

(رمل مشعث مجحوف آخر، یا مخبون مسکن مجحوف الآخر، ۶ رکنی) (ہزج اخرم ابتر ۶ رکنی)

کیا کہیے کیسا کچھ، تھا القصہ ایسا کچھ، تھا

S S ، S S ، S S ، S S S ، S S ، S S ، S S ، S

فَعِلن فَعِلن فَعِلن فع فعلن فعلن فعلن فع

(متدارک مقطوع الآخر ۷ رکنی) (متقارب اثلم ابتر ۸ رکنی)

(مثال فارسی)

دل بُرد و آوارہ کرد	عاشق را بے چارہ کرد
s s s ' s s s ' s ا̂	s s s ' s s s ' s ا̂
فعلاتن فعلاتن فاع	مفعولن مفعولن فاع
(رمل مشعث، مجحوف مسبوغ الآخر	(ہزج اخرم ابتر مسبوغ الآخر ۶ رکنی)
مخبون مسکن مجحوف یا مسبوغ الآخر ـ ۶ رکنی)	(ابتر مسبوغ کو ازل بھی کہتے ہیں)

فارسی مصرعوں کے آخری اجزا، مجحوف ہونے کے علاوہ مسبغ ہیں۔ متدارک اور متقارب کے مابقی مزاحفات کی تقطیع اب آپ اپنے طور پر کر لیجیے ۔

نمبرات ۷ تا ۱۲ کی مثالوں میں جملہ اشعار کا وزن بالکل رباعی کے مصرعوں جیسا ہے، فرق صرف یہ ہے کہ یہ مصرعے رباعی کے مصرعوں سے کسی قدر چھوٹے ہیں اور وجہ اس کی ظاہر ہے کہ یہ مجزو یا (۶ رکنی) ہیں ۔ لیکن ان سانچوں میں الفاظ ویسے ہی چست بیٹھتے ہیں جیسے کہ رباعی کے سانچوں میں ۔ البتہ یہ مجزو یا منجھولے مصرعے رباعی کے نسبتاً بڑے مصرعوں سے زیادہ رواں ہوتے ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ہمارے شعرا نے انھیں مثنویات کے لئے مختص کر لیا ہے ۔ چنانچہ پنڈت دیا شنکر کول کی مشہور و معروف مثنوی (گلزارِ نسیم) اور مولانا حالی کے انقلابی دور کی ایک مثنوی (برکھا رُت) اسی منجھولے (مجزو) وزن میں موزوں کی گئی ہیں ۔ میر تقی میر کی مثنوی (جوشِ عشق) کا وزن ان دونوں مثنویوں سے قدرے مختلف ہے لیکن ہے ملتا جلتا رباعی ہی کے وزن سے ۔

شروع کے دو منجھولے اوزان کے دو متبادل بھجنگی اوزان ہم اس سے پہلے دے چکے ہیں ۔ مابقی اوزان کو ہم آئندہ "موازنۂ آہنگ" ہی کے باب میں دینا مناسب سمجھتے ہیں۔ اس لئے کہ ان کی تفصیل یہاں موجبِ طوالت ہوگی ۔

اب ہم مزاحف دانی یا بڑے مزاحف اوزان کا جائزہ لیں گے ۔

بڑے مزاحف اوزان

تقریباً وہی سب زحافات یہاں بھی آتے ہیں جن کا اس سے پہلے منجھولے اوزان

کی ضمن میں ہم ذکر کر چکے ہیں۔ فرق ظاہری صرف یہ ہے کہ منجھولے اور ان کے مصرعوں سے یہ مصرعے کچھ لانبے ہوتے ہیں۔

(۱) لیجیے پہلی مثال جس کا آخری رکن مسبّغ (مفاعیلان) ہوتا ہے اور باقی اجزا سالم۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شروع یا درمیان میں بھی کہیں مفاعیلان آجائے۔ لیکن عام طور پر اسے محسوب نہیں کیا جاتا۔ الف یا نونِ غنّہ صرف آخر میں (بہ سبب اشباع) محسوب ہوتا ہے ؎

چمک تیری عیاں بجلی میں آتش میں شرارے میں	شجر میں پھول میں پتھر میں حیواں میں ستارے میں (اقبال)
îSSSI، SSSI، SSSI، SSSI	îSSSI، SSSI، SSSI، SSSI
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان

(ہزج سالم مسبّغ الآخر ۸ رکنی)

بغیر نونِ غنّہ کی ایک مثال بھی دیے دیتا ہوں، جو متاخرین کے ہاں روا ہے لیکن متقدمین اسے نامحمود سمجھتے ہیں ؎

فلک ظالم، بری قسمت، جہاں دشمن، وہ بت بیدرد	بتاؤ تو بھلا اب کس سے جا کر ہم کریں فریاد
îSSSI، SSSI، SSSI، SSSI	îSSSI، SSSI، SSSI، SSSI
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان

(ہزج سالم مسبّغ الآخر۔ ۸ رکنی)

(مثال فارسی)

بیا تا گل برافشانیم و مے در ساغر اندازیم	فلک را سقف بشگافیم و طرحِ نو دراندازیم (حافظ)
îSSSI، SSSI، SSSI، SSSI	îSSSI، SSSI، SSSI، SSSI
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان

(ہزج سالم مسبّغ الآخر ۸ رکنی)

(۲ و ۳) شروع کے تین ارکان سالم، چوتھا مقصور یا محذوف۔ مقصور کی مثال پہلے لے لیجیے۔ بہادر شاہ ظفر کا شعر ہے جس میں دہلی کے برخلاف لکھنؤ کا رنگ غالب ہے ؎

کہاں ہیں رخ پہ بالے کے گہر نزدیک نزدیک　　　ستارے ہیں یہ نزدیک قمر نزدیک نزدیک

ˆ SSI'SSSI'SSSI'SSSI　　　ˆ SSI'SSSI'SSSI'SSSI

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولان　　　مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولان

(ہزج سالم مقصور الآخر ۸ رکنی)

(مثال فارسی)

بیا اے جاں بہ آغوشِ رہے یکسر بصد جوش　　　کہ گردد ہر دو عالم از دلِ مضطر فراموش

ˆSSI'SSSI'SSSI'SSSI　　　ˆSSI'SSSI'SSSI'SSSI

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولان　　　مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولان

(ہزج سالم مقصور الآخر ۸ رکنی)

اور یہ رہی محذوف الآخر کی مثال ؎

چلے جاتے ہیں آنسو مری آنکھوں سے یہ دیکھو!　　　مگر دل میں نہیں ہوتا اثر کچھ اس کے لوگو!

SSI'SSSI'SSSI'SSSI　　　SSI'SSSI'SSSI'SSSI

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن　　　مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن

(ہزج سالم محذوف الآخر ۸ رکنی)

(مثال فارسی)

دلم از تو گلہ دارد، نمی دانم، کجا ئی　　　لبم داد از تو می خواہد پری خانم، کجا ئی

SSI'SSSI'SSSI'SSSI　　　SSI'SSSI'SSSI'SSSI

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن　　　مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن

(ہزج سالم محذوف الآخر ۸ رکنی)

(۴) یہ رہا ایک وزن جس میں جملہ ارکان مقبوض (مفاعلن SISI) ہوتے ہیں۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ آخری اجزا مسبّغ (مفاعلان ISISI) ہوں ؎

فضا میں اینڈتی ہوئی، ہوا میں جھومتی ہوئی
تحمل و شکیب کی تباہیاں لیے ہوئے (جوش)

ا S ا S، ا S ا S، ا S ا S، S ا S
ا S ا S، ا S ا S، ا S ا S، ا S ا S

مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن
مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

(ہزج مقبوض بھرپور ۸ رکنی)

(مثال فارسی)

دو زلف مشکبار او بہ چشم اشکبار من
چو چشمہ کہ اندروں شنا کنند مارہا (قاآنی)

ا S ا S، ا S ا S، ا S ا S، ا S ا S
ا S ا S، ا S ا S، ا S ا S، ا S ا S

مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن
مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

(ہزج جملہ مقبوض ۸ رکنی)

(۵) اور ایک وزن جس میں پہلا اور تیسرا رکن مقبوض (مفاعلن) ہوتا ہے اور دوسرا اور چوتھا سالم۔ مرزا غالب کی ایک مشہور غزل کا مطلع مثالاً پیش ہے ؎

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سر پانو سے ہیں دو قدم آگے

ا S ا S، ا S S S، ا S ا S، S S S
ا S ا S، ا S S S، ا S ا S، S S S

مفاعلن مفاعیلن مفاعلن مفاعیلن
مفاعلن مفاعیلن مفاعلن مفاعیلن

(ہزج مقبوض سالم ۸ رکنی)

(مثال فارسی)

مشو زیاد حق غافل، دلا ز جہل و نادانی
بکوش تا دم آخر، نباشدت پریشانی

ا S ا S، ا S S S، ا S ا S، S S S
ا S ا S، ا S S S، ا S ا S، S S S

مفاعلن مفاعیلن مفاعلن مفاعیلن
مفاعلن مفاعیلن مفاعلن مفاعیلن

(ہزج مقبوض سالم ۸ رکنی)

(۶) یہ ایک دلکش وزن ہے جس میں پہلا اور تیسرا رکن اشتر (فاعلن) ہوتا ہے اور دوسرا اور چوتھا سالم، جیسا کہ اوپر کے وزن میں ہے۔ غالب ہی کی ایک اور مقبول عام و خاص غزل کا مقطع یہاں پیش کیا جاتا ہے ؎

ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے — بے سبب ہوا غالبؔ دشمن آسماں اپنا

SSSI ، SIS ، SSSI ، SIS — SSSI ، SIS ، SSSI ، SIS

فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن — فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

(ہزج اشتر سالم ۸ رکنی)

(مثال فارسی)

جمع کن بہ احسانے، حافظِ پریشاں را — اے شکنج گیسویت، مجمع پریشانی

SSSI ، SIS ، SSSI ، SIS — SSSI ، SIS ، S SSI ، SIS

فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن — فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

(ہزج اشتر سالم ۸ رکنی)

(۷) یہ اور ایک وزن جو اس سے پہلے متدارک سالم مسبّق (فاعلن افاعلن) کے سلسلے میں آچکا ہے۔ پہلا اور تیسرا رکن اس وزن کا اشتر[1] ہوتا ہے اور دوسرا اور چوتھا مقبوض ہے

دل کا خوں ہوگیا، ابر مجھ پہ رو گیا — بخت میرا سو گیا، ہونا جو تھا ہو گیا

SISI ، SIS ، SISI ، SIS — SISI ، SIS ، SISI ، SIS

فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعلن — فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن

(ہزج اشتر مقبوض ۸ رکنی)

---

[1] شتر// اشتر = دہرا زحافی عمل ہے جس میں خرم اور قبض کا اجتماع ہوتا ہے۔ چنانچہ مفاعیلن میں خرم کے باعث میم اور قبض کے باعث پانچواں حرفِ ساکن (ے) کے ساقط ہونے کے بعد فاعلن رہا جسے اشتر کہیں گے۔

کف// مکفوف = کسی رکن کا ساتواں حرف ساکن جو سببِ خفیف کا حرفِ ساکن بھی ہو، ساقط کر دیا جاتا ہے جیسے مفاعیلن میں نون کے اسقاط کے بعد مفاعیلُ رہا، اسے مکفوف کہیں گے۔
SSSI ISSI

خرب// اخرب = جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے یہ دہرا زحافی عمل ہے جس میں خرم اور کف کا اجتماع ہوتا ہے۔ چنانچہ خرم کے باعث مفاعیلن کی میم اور کف کے باعث نون کا اسقاط ہونے کے بعد فاعیلُ رہا جس کی جگہ مفعولُ مستعمل ہے۔
ISS ، ISS

(مثالِ فارسی)

دل برا، سمن برا، از بَرَم، کجا روی؟ | تنگ در بَرَم نشیں، از بَرَم کجا روی
SIS ،SISI ،SIS ،SI SI ،SI SI | SIS ،SISI ،SIS S ،SIS ،SI SI
فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن | فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن

(ہزج اشتر مقبوض ۸ رکنی)

(۸) یہ رہا ایک اور دلکش اور مقبول خاص و عام وزن جس میں اقبال نے ایک اثر انگیز دعا کہی ہے جو بانگ درا میں آپ کو ملے گی۔ اس میں شک نہیں کہ پوری نظم اثر اور درد میں شرابور ہے لیکن اس نظم کی مقبولیت کا ایک راز کچھ اس وزن کی دلاویزی میں بھی مضمر ہے۔ ایک شعر اس منظوم دعا کا یہاں پیش کیا جاتا ہے ؎

اس عہد کی ظلمت میں، ہر قلب پریشاں کو | وہ داغ عنایت کر جو چاند کو شرما دے
SSI ،ISS ،SSSI ،ISS | SSI ،ISS ،SSSI ،ISS
مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن | مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

(ہزج اخرب سالم ۸ رکنی)

اس وزن میں سجع درمیانی (مسمط چار خانہ) لایا جائے تو اور بھی لطف دے جاتا ہے، جیسا کہ اس فارسی شعر میں ؎

گفتی بہ کرشمہ یارے آں یار منم آرے | گر گشتہ شوم بارے در پائے تو او لی تر
SSI ،ISS ،SSSI ،ISS | SSI ،ISS ،SSSI ،ISS
مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن | مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

(ہزج اخرب سالم ۸ رکنی)

اوپر کے شعر میں یارے، آرے، اور بارے تین مسجع قوانی ہیں جو اصل قافیے سے مل کر مسمط چار خانہ کہلائیں گے۔

(۹ و ۱۰) پچھلے وزن کے برخلاف ایک اور صورت بھی ہو سکتی ہے جس میں چاروں ارکان میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ چنانچہ ابتدائی اجزا (صدر و ابتدا) تو اسی طرح مفعول رہتے

ہیں۔ لیکن درمیانی اجزا (دونوں حشو) مفاعیل اور آخری اجزا (عروض و ضرب) مقصور یا محذوف ہو جاتے ہیں۔ یہ بڑا ہی رواں وزن ہے جس میں عام اساتذہ کے علاوہ انیس و دبیر نے بھی نور کے مرثیے لکھ کر کبھی کی زبان زد خاص و عام کہاوت کو جھٹلا دیا کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو ہوتا ہے۔ میر انیس کا ایک شعر پیش کرتا ہوں۔ تقطیع کے ساتھ ساتھ شعر کے تیور بھی ملاحظہ کیجیے ؎

یوں رُوح کے طائرِ تن و سر چھوڑ کے بھاگے   جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگے

S S I 'I S S I 'I S S I 'I S S   S S I 'I S S I 'I S S I 'I S S

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن   مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن

(ہزج اخرب مکفوف محذوف ۸ رکنی)

(مثال فارسی)

فتح از سرِ مژگاں بود ابروئے بُتاں را   پیکاں دمِ شمشیر کند پشتِ کماں را

S S I 'I S S I 'I S S I 'I S S   S S I 'I S S I 'I S S I 'I S S

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن   مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن

(ہزج اخرب مکفوف محذوف ۸ رکنی)

لیجیے اب مقصور الآخر کی مثال۔ باقی ارکان اسی طرح رہیں گے جیسے کہ پچھلے وزن میں۔ مثلاً ایک شعر اس غزل سے دیتا ہوں جو غالب نے اپنے چہیتے بھانجے (عارف) کی ناوقت موت پر کہی تھی ؎

لازم تھا کہ دیکھو میرا رستہ کوئی دن اور   تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

S S I 'I S S I 'I S S I 'I S S I   S S I 'I S S I 'I S S I 'I S S I

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ (فعولان)   مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ (فعولان)

(ہزج اخرب مکفوف مقصور ۸ رکنی)

(مثال فارسی)

ہشیار، بہ ہنگامۂ محشر نہ تواں رفت — اے کاش کہ از سایۂ تاکم گزرانند

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولان / مفاعیلُ — مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولان / مفاعیلُ

(ہزج اخرب مکفوف مقصور ۸ رکنی)

(۱۱ تا ۱۳) یہ ربے ایک ہی وضع کے تین اوزان جن کا ظاہری فرق صرف آخری (اجزا) (عروض و ضرب) سے ہوتا ہے۔ یہ تینوں رباعی کے دائرہ اخرب سے علاقہ رکھتے ہیں —
لیجیے پہلی مثال میر انیس کی ایک رباعی سے۔ صرف دو مصرعے یہاں دیے جائیں گے —

نقاش نے سو طرح کی خفت کھینچی — تصویر نہ کھینچ سکی تو چہرہ اُترا

مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع — مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع

(ہزج اخرب مقبوض سالم ابتر ۸ رکنی)

(مثال فارسی)

ابریق مے مرا شکستی ربّی — برمن درِ عیش را بہ بستی ربّی

مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع — مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع

(ہزج اخرب مقبوض سالم ابتر ۸ رکنی)

یہ دوسرا وزن جو اوپر کے وزن سے بہت ملتا جلتا ہے، فرق صرف آخری اجزا (عروض وضرب) کا ہے جہاں فاع آیا ہے۔ اور اصطلاحی نام اس کا ازل ہے۔ لیجیے ایک مثال

ہتم // اہتم = دہرا زحافی عمل ہے جس میں حذف اور قصر کا اجتماع ہوتا ہے۔ چنانچہ مفاعیلن میں لن کے اسقاط اور قصر کے باعث "ی" کے اسقاط اور عین کی تسکین کے بعد مفاع رہا۔ اس کی جگہ فعولْ ہے — زلل // ازل = خرم + اہتم = اوپر کی مثال میں اہتم کے عمل کے بعد مفاع رہ گیا تھا۔ اب خرم کی وجہ سے میم ساقط ہونے کے بعد فاع رہا۔ یہی ازل ہے۔

مولانا حالی کے ہاں سے۔ پہلا مصرع گرہ ہے اور دوسرا تو قرآنی آیت کا ایک ٹکڑا ہے جسے پہلے مصرعے سے خوب چسپاں کیا گیا ہے۔ لطف مزید یہ کہ قرآن پاک کی یہ پُرترنم عبارت مبتدی کی تفہیم کے لئے رباعی کے وزن کا بدل بتائی جاتی ہے۔

مصرعہ اول میں خود حضرت امام حسین گویا ارشاد فرما رہے ہیں ؎

لَاحَوْلَ وَلَاقُوَّۃَ اِلَّا بِاللّٰہ[۱]   میں اور اطاعتِ یزید گمرہ

ss ı'ısı' s ısı' ıss ?s'sss   ۱ 's s ıss ı ssı' ı s s ı ss

مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فاع   مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فاع

(ہزج اخرب مقبوض سالم ازل ۸ رکنی)   (ہزج اخرب مکفوف سالم ازل ۸ رکنی)

اُوپر کے دونوں مصرعوں میں درمیانی اجزا (مفاعلن مفاعیلُ) کا بظاہر یہ اختلاف ناقابلِ اعتنا ہے۔

(مثالِ فارسی)

عمرے چو تو بودہ ام دمے با من ساز[۲]   با من بہ زبانِ حال می گفت ایں راز

ss ı' ısı'sısı' ssss' s ۱   ss ı'sısı' ıs sss's'ʔ

مفعولُ مفاعیلن مفاعیلن فاغ   مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فاع

(ہزج اخرب مکفوف سالم ازل ۸ رکنی)

۱؎ یہ مصرعے اصل میں حالی کی رباعی کے تیسرے اور چوتھے مصرعے ہیں۔ شروع کے دو مصرعے یوں ہیں:

کیا پاس تھا قولِ حق کا اللہ اللہ   تنہا تھے پہ اعدا سے یہ فرماتے تھے شاہ

رباعی میں عام طور پر تیسرا مصرع مقفیٰ نہیں ہوا کرتا۔ اگر چاروں مصرعے مقفیٰ ہوں تو ایسی رباعی کو ترانہ یا غیر خصی رباعی کہتے ہیں۔ اس طرح حالی کی یہ رباعی صحیح معنی میں ترانہ یا غیر خصی رباعی ہے۔ توضیح مزید کے لیے دیکھیے اگلی شق جس کا عنوان ہے "ترانۂ عجم"۔

۲؎ خیام کی رباعی یہ تیسرے اور چوتھے مصرعے ہیں۔ پہلا اور دوسرا مصرع بھی یہاں دے دیا جاتا ہے تاکہ فارسی میں بھی غیر خصی رباعی کی ایک مثال آپ کو مل جائے۔ مصرعے یہ ہیں ؎

لب بر لبِ کوزہ بردم از غایت آز   تا زو طلبم واسطۂ عمرِ دراز

ss'ısısı 'ıss 'ıs ۱ (فعول)   ıss'ısıs'ıss 'ıs ۱ (فعول)

آخری اجزا ان مصرعوں کے اہتم (فعول) ہیں اور اوپر کے دو مصرعوں کے آخری اجزا فاع (sı) ہیں۔ یہ اختلاف ناقابلِ اعتنا ہے۔

یہ رہا تیسرا وزن اس قبیل کا جس کے آخری اجزا سب کے سب اہتم (فعولْ) ہیں.
غالبؔ کی ایک رباعی بطورِ خاص یہاں پیش کرنا چاہتا ہوں، جس سے ایک دلچسپ واقعہ بھی متعلق ہے۔ بہادر شاہ ظفر نے شاہی مطبخ سے ایک خاص دال پکوا کر غالبؔ کو بھیجی تھی ــــ غالبؔ نے جواباً ایک پھڑکتی ہوئی رباعی شاہ کے حضور میں گزرانی جس میں الفاظ و مناسبات کا برجستہ التزام واہتمام بڑا ہی حسین ہے۔ لیکن شاہ جمجاہ کی دال کے جواب میں غیر خصی رباعی کا یہ پیش کش اہلِ نظر کے نزدیک محلِ نظر ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ بادشاہ سلامت غالبؔ کے اشارۂ بلیغ اور گہرے طنز کو نہیں سمجھے ورنہ بہت چراغ پا ہوتے ـ دیکھیے آپ بھی اس رباعی کے تیور۔ مگر تقطیع صرف غیر خصی مصرعے اور مصرعِ مابعد کی کی جائے گی ؎

بھیجی ہے مجھے جو شاہ جم جاہ نے دال ہے لطف و عنایتِ شہنشاہ پہ دال

یہ شاہ پسند دال بے بحث و جدال ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال

S S I ' I S I S ' I I ' I S I ^	S S I ' I S I S ' I S I ' I S I ^
مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعولْ	مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعولْ

(ہزجِ اخرب مقبوض مکفوف اہتم).

(مثال فارسی)

فٹ نوٹ میں ایک مثال اہتم کی آچکی ہے۔ لیجیے ایک مثال اور ؎

چوں می گزرد عمر چہ بغداد و چہ بلخ پیمانہ چو پُر شود چہ شیریں وچہ تلخ (خیام)

S S I ' I S S I ' I S S I ' I I S I ^	S S I ' I S I S ' I S I ' I S I ^
مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولْ	مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعولْ
(ہزجِ اخرب دونوں مکفوف اہتم)	(ہزجِ اخرب مقبوض مکفوف اہتم)

(۱۴۲) لیجیے بالکل آخری وزن اس قبیل کا جس کا دائرہ اخرم سے تعلق ہے۔ اُوپر کے اوزان اور اس میں فرق صرف اتنا ہے کہ اس کے ابتدائی اجزا (صدر و ابتدا) مفعولن سے
S S S

شروع ہوتے ہیں اور آخری اجزا (عروض وضرب (فعلْ) مجبوب ہیں ؎

پوچھا جس وقت اس نے مجھ سے کہ بتا   جاتا ہے کس طرف کو مجھ سے نہ چھپا

SI I S S I S I S S S S   S I I S S I S I S S S S

مفعولن فاعلن مفاعیلُ فعلْ   مفعولن فاعلن مفاعیلُ فعلْ

(اخرم اشتر مکفوف مجبوب)

شعر کے تیور کہہ رہے ہیں کہ شعوری طور پہ الفاظ کو اس طرح بٹھایا گیا ہے کہ دونوں مصرعوں کی ابتدا مفعولن سے ہورہی ہے۔ ورنہ عموماً ہر شاعر کے ہاں ایسے مصرعے آپ کو زیادہ ملیں گے جن کی ابتدا اخرب (مفعولُ) ہی سے ہوتی ہے۔

خیام اور دوسرے اردو فارسی شعرا کی رباعیاں میں نے کھنگال ڈالیں، بیشتر مفعولُ الابتدا ہی مصرعے نظر سے گزرے۔ یہ لیجیے ایک شعر خیام کا جس کا پہلا مصرع تو مفعولن (اخرم) سے شروع ہوتا ہے لیکن دوسرے مصرعے کا جزو اول پھر اخرب ہوگیا ہے، اِلّا ایسی صورت میں کہ آپ اس کو ذرا کھینچ کر (بطور اشباع) پڑھیں ؎

درہر دشتے کہ لالۂ زارے بودہ ست   آں لالہ زخون شہریارے بودہ ست

I S S S S I I S I S I I S S   I S S S S I I S I S S S S

مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع   مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فاع

(اخرم اشتر سالم ازل)   (اخرب مقبوض سالم ازل)

اوپر کے مصرعوں میں اخرم و اخرب اور درمیانی اجزا (حشو) میں اشتر و مقبوض کا اختلاف فنی حیثیت سے جائز ہے۔

مفعولن کے ساتھ آخر میں آنے والے اور تین زحافات (فعلْ، فعولْ اور فع) کو بہ خوفِ طوالت ہم نظر انداز کرتے ہیں۔ اپنے ذاتی مطالعہ سے آپ بہ آسانی اس خلا کو پُر کر سکتے ہیں۔

اگلی شق میں اس صنف سے متعلق کچھ اور معلومات آپ کو ملیں گی۔

۷۔ ترانۂ عجم

رباعی، عجمی ذہن کی پیداوار ہے۔ ابتدا اس کی ایک ذہین لڑکے نے کی اور رودکی کی اُستادی نے اس پر مہر تصدیق لگائی۔ بعد کو شعرائے عرب نے بھی اس صنف کی جاذبیت کی داد دی۔ اور عربی زبان میں بھی رباعیاں کہی جانے لگیں۔ رباعی کا اولین نام ـــ "ترانہ" (رسیلا راگ) بڑا ہی معنیٰ خیز اور رودکی ہی کا دیا ہوا نام ہے جسے بعد کو دوبیتی اور رباعی بھی کہنے لگے۔ پہلے پہل اس کے چاروں مصرعے مقفیٰ ہوا کرتے تھے۔ لیکن بعد کو تیسرے مصرعے سے قافیوں کو برخاست کر دیا گیا اور ایسی رباعیوں کو "خصی" رباعی کہنے لگے۔ چنانچہ اس وقت سے آج تک خصی رباعیوں ہی کا چلن عام ہے۔ رباعی میں بعض اوقات اصلی مصرعوں کے ساتھ کچھ اجزا بڑھا دیئے جاتے ہیں۔ ایسی رباعی کو "مستزاد رباعی"[۱] کہتے ہیں۔

---

[۱] حکیم مومن خاں کی ایک مستزاد رباعی مثالاً یہاں پیش کی جاتی ہے ؎

مومن دل، سا مکاں، جو برباد، دیا // مانند حباب

ss s' sis ' issi 'is ss isi isi

مفعولن فاعلن مفاعیلُ فعِل مفعولُ فعولْ

ان سنگ دلوں کو دے کے کیا خاک لیا // جز رنج و عذاب

sis si'iss' si i si'iss is'ssi isi

مفعولُ فعولْ

یعنی وہ مکاں کہ تھا خدا کا مسکن // کر نذرِ بتاں

ss is'is i s 'iss's s ss'is isi

فع

برباد اسے کیا یہ کیا کام کیا // اے خانہ خراب

iss 'isis'is ssi' si'is ss isi isi

فعَل مفعولُ فعولْ

عجم کے اس رسیلے راگ کا افسانوی ماجرا بھی مختصراً یہاں بیان کر دیا جائے تو حرج کیا ہو؟ بیان کیا جاتا ہے کہ ایک امیر زادہ کسی پہاڑی کے ڈھلوان حصے میں گولیوں کی بجائے اخروٹوں سے کھیل رہا تھا۔ چھ اخروٹ تو لڑھکتے پھڑکتے گوچی (گول کھڈ) میں جا گرے۔ اور ساتواں ایسا لگتا تھا کہ غلط سمت اختیار کرے گا۔ لیکن بعد کو وہ بھی کھڈ میں جا گرا۔ لڑکا خوشی سے اچھل پڑا اور بے تحاشہ اس کی زبان سے یہ مصرع موزوں نکلا ع

"غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گو!"

رودکی اتفاقاً ادھر سے گزر رہا تھا کہ اچانک یہ رکعت اس کے کان میں پڑی۔ پھڑک اُٹھا اور لڑکے کے اس بے ساختہ مصرع پر تین مقفیٰ مصرعے اور لگائے۔ اور اس طفلِ ترنگ کو "ترانہ" نام دیا۔ لفظِ ترانہ مرکب ہے 'تر' اور 'آنہ' سے۔ جو توصیفی لاحقہ ہے، جیسے طفلانہ رندانہ، مستانہ۔ بہر حال حقیقت اس واقعہ کی کچھ ہی ہو، یہ چیز اپنی جگہ اٹل ہے کہ ترانہ ایک اچھوتی صنف اور عجم کی ذہانت کی آئینہ دار ہے۔

ترانہ ہمارے ہاں ایک راگ کا بھی نام ہے اور کسی اچھوتی اور جوشیلی نظم کو بھی ترانہ کہتے ہیں۔ چنانچہ ہمارے اپنے زمانے میں اقبال کے دونوں ترانے ادب میں "خاصے کی چیز" ہیں۔

غرض کہ ترانہ کہیے کہ رباعی، یہ اب ادب کی مستقل اور وقیع صنف ہے۔ اس کے چوبیس متنوع اوزان ہیں جن کو دو دائروں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلا دائرہ اخرب کہلاتا ہے اور دوسرا دائرہ اخرم۔ پہلے دائرے سے جو فروعی اوزان نکلتے ہیں، ان میں صدر و ابتدا (مصرعوں کے ابتدائی اجزا) مفعولُ (S S I) ہوتے ہیں۔ اور ما بقی ارکان (اجزا) میں تھوڑا تھوڑا سا تغیر ہوتا جاتا ہے۔ دوسرے دائرے (دائرہ اخرم) میں صدر و ابتدا مفعولن (S S S) ہوتے ہیں۔ اور بقیہ ارکان میں کچھ تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں، جن کی تفصیل میں جانا ہمارے نزدیک غیر ضروری ہے۔ البتہ ان دائروں کا ایک سیدھا سادہ خاکہ ہم نیچے دیئے دیتے ہیں۔ شعوری طور پر ان اوزان کو رٹنے اور ذہن میں رکھنے کی کوشش نہ کیجیے۔ ہو سکے تو اردو اور فارسی اساتذہ کی رباعیاں مزے لے کر پڑھتے

جائیے۔ ان پر آپ کو از خود عبور حاصل ہو جائے گا۔

رباعی کے مصرعوں کے آخری اجزا (عروض و ضرب) میں جو تبدیلیاں آتی ہیں ان کے اصطلاحی نام اور ان کے بھیدوں (فروعی اشکال) کی تفصیل ہم یہاں دئیے دیتے ہیں اس سے بڑی سہولت آپ کو ہوگی۔ ملاحظہ کیجیے:

ابتر (فعْ)۔ ازل (فاعْ)۔ اہتم (فعولُ)۔ مجبوب (فعلْ)۔

مصرعے کے درمیانی اجزا (دونوں حشو) میں جو تبدیلیاں آتی ہیں وہ قطعاً غیر اہم ہیں۔ بس اول و آخر (صدر و ابتدا اور عروض و ضرب) پر دھیان رکھیے لیکن شعوری طور پہ یہاں بھی ذہن پر بار ڈالنے کی ضرورت نہیں۔ لیجیے اب وہ خاکہ:

دائرہ اخرب

۱۔	مفعولُ	مفاعلن	مفاعیلُ	فعولُ
۲۔	مفعولُ	مفاعلن	مفاعیلن	فاعْ
۳۔	مفعولُ	مفاعلن	مفاعیلُ	فعلْ
۴۔	مفعولُ	مفاعلن	مفاعیلن	فعْ
۵۔	مفعولُ	مفاعیلُ	مفاعیلُ	فعولْ
۶۔	مفعولُ	مفاعیل	مفاعیلن	فاع
۷۔	مفعولُ	مفاعیلُ	مفاعیلُ	فعلْ
۸۔	مفعولُ	مفاعیلُ	مفاعیلن	فعْ
۹۔	مفعول	مفاعیلن	مفعولُ	فعولْ
۱۰۔	مفعول	مفاعیلن	مفعولن	فاع
۱۱۔	مفعولُ	مفاعیلن	مفعولُ	فعلْ
۱۲۔	مفعولُ	مفاعیلن	مفعولن	فع

دائرہ اخرم

۱۔	مفعولن	فاعلن	مفاعیلُ	فعولْ
۲۔	مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فاعْ
۳۔	مفعولن	فاعلن	مفاعیلُ	فعلْ
۴۔	مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فعْ
۵۔	مفعولن	مفعولُ	مفاعیلُ	فعولْ
۶۔	مفعولن	مفعولُ	مفاعیلن	فاعْ
۷۔	مفعولن	مفعولُ	مفاعیلُ	فعلْ
۸۔	مفعولن	مفعولُ	مفاعیلن	فع
۹۔	مفعولن	مفعولن	مفعولُ	فعولْ
۱۰۔	مفعولن	مفعولن	مفعولن	فاع
۱۱۔	مفعولن	مفعولن	مفعولُ	فعلْ
۱۲۔	مفعولن	مفعولن	مفعولن	فعْ

تجزیہ آہنگ (سلسلہ)

(۴)

مرکب مزاحف اوزان

(۴)

مُرکّب سالم اوزان

مفرد اوزان کے برخلاف، سموچے مرکب اوزان سب کے سب دو سے زاید ارکان کے تال میل اور تکرار (اعادے) سے بنے ہیں۔ لیکن بشکل سالم ان سے کوئی اچھا اور پرترنم وزن نہیں نکلتا۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو اور فارسی شعرا کے ہاں یہ نامقبول ہیں۔ البتہ ان کے مزاحفات کا چلن عام ہے۔ ان کے صرف نام ہم یہاں گنائے دیتے ہیں اور اسی ترتیب سے ان کا آئندہ تفصیلی ذکر آئے گا۔ یہ ہیں ان اوزان یا بحور کا نام:

۱۔ مُضارع ۲۔ مُجتث ۳۔ مُنسرح
۴۔ مُقتضب ۵۔ سریع ۶۔ خفیف

آخرالذکر دو اوزان ۶ رکنی ہیں اور اول الذکر ۴، آٹھ رکنی ہیں۔

۱۔ مضارع مزاحف

وزن سالم اس کا ہے: مفاعیلن فاعِ لاتن مفاعیلن فاعِ لاتن[۱]

---

[۱] اس منفصل رکن کے اجزائے ترکیبی پر ذرا کی ذرا غور کرلیجئے۔ پہلا جزو اس کا (فاعِ) وتد مفروق ہے اور بعد کے دو اجزا (لا + تن) سبب خفیف۔ اس کے برخلاف فاعِلاتن کی ترکیب میں ایک ایک سبب خفیف اول و آخر میں آیا ہے اور وتد مجموع بیچ میں اب محسوس کیا فرق آپ نے منفصل اور متصل کا؟

دو بار شعر میں۔ رکن دوم و چہارم کو اسی طرح منفصل، یعنی عین کو علٰحدہ لکھنا چاہیے جیسا کہ ہم نے اُوپر لکھا ہے۔ اسے متصل یعنی ملا کر نہ لکھا جائے، فنی حیثیت سے یہ ضروری ہے، اس لیے کہ اس کا حلیہ بدلنے سے اس میں آنے والے بعض زحافات کی تفہیم میں خلل پڑتا ہے۔

اس وزن میں آنے والے زحافات کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ کف ۲۔ خرم ۳۔ خرب ۴۔ قبض ۵۔ حذف
۶۔ قصر ۷۔ تسبیغ ۸۔ جَبّ ۹۔ زَلل ۱۰۔ سَلخ
۱۱۔ طمس۔

آخر کے دو زحافات تشریح طلب ہیں۔ مابقی ۹ سے آپ متعارف ہیں۔

وافی (۸ رکنی) اوزان

(۱ و ۲) ایک بات ضروری یہ ہے کہ کسی زحافی عمل سے پہلے وزن سالم کے اجزائے ترکیبی پر آپ کڑی نظر رکھیں مگر اس سے مطلب یہ نہیں ہے کہ آپ اسے رٹیں۔ خیر لیجیے ہم نے ارکانِ اول و سوم پر خرب کا عمل کیا جس سے مفعولُ ہاتھ آیا۔ یہ مزاحف رکن فاع لاتن سے مل کر بڑا ہی دلکش وزن دیتا ہے۔ پھر اس کے ساتھ سجع درمیانی (مسمط چار خانہ) کا بھی اہتمام کیا جائے تو شعر چمک اُٹھتا ہے۔ اقبال کے ہندی ترانے سے ایک شعر مثالاً دیتا ہوں ؎

پربت وہ سب سے اونچا، ہم سایہ آسماں کا	ہم اس کے پاسباں ہیں، وہ پاسباں ہمارا[1]
S SIS' ISS' SSI S' I SS	SSI S' ISS' S SIS' I SS
مفعولُ فاع لاتن مفعولُ فاع لاتن	مفعولُ فاع لاتن مفعولُ فاع لاتن

(مضارعِ اخرب سالم ۸ رکنی)

---

[1] اس کا متبادل بھنگی (سپولا) وزن ہے: فِعلن فعولُ فِعلن فعلن فعولُ فِعلن
SS ISI SS SS ISI SS
اس کی تفصیل "موازنۂ آہنگ" میں آئے گی۔

کبھی عروض و ضرب میں تسبیغ بھی لاحق ہو جاتی ہے، جیسا کہ میر تقی میر کے اس شعر میں ہے ؎

رہیئے بغیر تیرے اے رشکِ ماہ تا چند
آنکھوں میں یوں ہماری عالم سیاہ تا چند

ÎSSIS' I S S ' S SIS' I SS
Î S SIS' I SS' SSI S' I S S

مفعولُ فاع لاتن مفعولُ فاع لیّان
مفعولُ فاع لاتن مفعولُ فاعلیّان

(مضارع اخرب سالم مسبغ الآخر ۸ رکنی)

(مثال فارسی)

لیجیے ایک شعر حافظ کا جس میں مسمط چار خانہ کا بڑا ہی اچھا اہتمام کیا گیا ہے ؎

ہنگام تنگ دستی، در عیش کوش و مستی
کایں کیمیائے ہستی، قاروں کند گدا را

S S I S ' I S S ' S S I S ' I S S
S S I S ' I S S ' S S I S ' I S S

مفعولُ فاعِ لاتن مفعولُ فاعِ لاتن
مفعولُ۔ فاعِ لاتن مفعولُ فاعِ لاتن

(مضارع اخرب سالم ۸ رکنی)

بڑا پیارا شعر ہے جو دستی، مستی اور ہستی جیسے مسجع قوافی کے اہتمام والتزام کے باعث اور بھی پیارا ہو گیا ہے۔

اور یہ رہی مسبغ کی مثال فارسی میں ؎

از ورزشِ جفائش، دل را چو سنگ کردیم
با یارِ آہنیں دل، سامانِ جنگ کردیم

ÎSSIS' ISS' SSIS' ISS
ÎSSIS' ISS' SS IS'ISS

مفعولُ فاعِ لاتن، مفعولُ فاعلیان
مفعولُ فاعِ لاتن مفعولُ فاعلیان

(مضارع اخرب سالم مسبغ الآخر)

(۳ و ۴) اور یہ رہا پچھلے وزن سے ملتا جلتا ایک اور وزن جس کے صرف آخری اجزا (عروض و ضرب) محذوف / مقصور ہوتے ہیں، باقی سب اہتمام وہی ؎

رکھتا نہیں ہے مطلق تابِ عتاب دل
پہلو میں ہو گیا ہے، مثلِ کباب دل

SIS' ISS' SSI S' ISS
SIS' ISS' SSIS' ISS

مفعولُ فاعِ لاتن مفعولُ فاع لن
مفعولُ فاعِ لاتن مفعولُ فاع لن

(مضارع اخرب سالم، محذوف الآخر ۸ رکنی)

(فارسی مثال)

(سعدی)

گل در چمن نہ باشد، ہم رنگ روے او — بلبل بہ گل مباہی، عاشق بہ بوئے او

SIS' IS SS' SSIS' ISS — SIS' IS SS' SSIS' ISS

مفعول فاع لن مفعول فاع لاتن — مفعول فاع لاتن مفعول فاع لن

(مضارع اخرب سالم، محذوف الآخر ۸ رکنی)

اور یہ رہی مقصور الآخر کی مثال ؎

آیا وہ، میرے گھر میں بدمست و بے قرار — مانند، بال نٹ کھٹ کر کے نپٹ سنگھار

SIS' I SS' SS IS' ISS — SIS' ISS' S SIS' ISS

مفعول فاعلان مفعول فاع لاتن — مفعول فاع لاتن مفعول فاعلان / فاع لات

(مضارع اخرب سالم مقصور الآخر ۸ رکنی)

(فارسی مثال)

دوش از درم درآمد، سرمست و بے قرار — ہمچوں مہ دو ہفتہ، ہر ہفت کردہ یار

SIS' I SS' SSIS' I S S — SIS ' ISS ' SSIS' I SS

مفعول فاعلان مفعول فاع لاتن — مفعول فاع لاتن مفعول فاع لان

(مضارع اخرب سالم، مقصور الآخر ۸ رکنی)

(۵) یہ رہا ایک خاص وزن، نرالا، دلکش اور رواں جس کے جملہ ارکان مکفوف ہوتے ہیں۔ صرف آخری اجزا (عروض و ضرب) مقصور // محذوف۔ یہ وزن اردو میں کم رائج ہے۔ مگر ہے اس قابل کہ عام کیا جائے۔ طالب دہلوی کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے جو سجع درمیانی (مسمط چار خانہ) کے باعث اور بھی چمک اٹھا ہے ؎

دلِ تیرۂ و خراب، فقط دیکھ آب و تاب — نہ کہہ اس کو ماہ تاب، وہ ہے رشکِ آفتاب

I S I S' ISSI' ISIS' ISSI — ISIS' IS SI' ISIS' IS SI

مفاعیل فاع لات مفاعیل فاعِ لات — مفاعیل فاع لات مفاعیل فاعِ لات

(مضارع مکفوف مقصور الآخر ۸ رکنی)

(مثالِ فارسی)

خوش آں موسمِ بہار کہ ہر طرف لالہ زار نہد یارِ گل عذار، بہ کفِ جامِ خوشگوار (جامی)

ISIS'ISSI'ISIS'IS SI ISIS'IS SI'ISIS'ISSI

مفاعیلُ فاعِلاتُ مفاعیلُ فاعِلات مفاعیل فاعِلاتُ مفاعیلُ فاعِلاتْ

(مضارع مکفوف مقصور الآخر ۸ رکنی)

(۶ تا ۸) یہ لیجیے ایک اور وزن، جسے اصطلاح میں مضارع اخرب مکفوف مقصور // محذوف کہتے ہیں۔ ان سب زحافات سے آپ متعارف ہیں۔ ایک مثال میاں نظیر اکبر آبادی کے ہاں سے دیتا ہوں۔ غالباً میری طرح آپ نے بھی بعض پیشہ ور فقیروں کو چمٹے کی تال پر ایک خاص گنوارو لَے میں یہ شعر پڑھتے ہوئے بارہا سنا ہوگا۔ شعر ہے ؎

کوڑی ہی سے جہاں میں نقش و نگین ہیں کوڑی نہیں تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

ISIS'ISSI'ISIS'ISS ISIS'ISSI'ISIS'ISS

مفعولُ فاعِلاتُ مفاعیلُ فاعِلان مفعولُ فاعِلاتُ مفاعیلُ فاعِلان

(مضارع اخرب مکفوف مقصور الآخر ۸ رکنی)

جگر کی لَے کی کسی زمانے میں بڑی دھوم تھی اور بہتیرے جواں سال شاعر لحنِ جگر کی ریس کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ چمٹے کی تال سے زیادہ یہ لَے جگر کی آپ کو بھلی معلوم ہو۔ لیجیے ایک شعر جگر کا جس میں صوت و معنی کا امتزاج بڑا ہی دلکش ہے ؎

آئی جو اُن کی یاد تو آتی چلی گئی ہر نقشِ ما سوا کو مٹاتی چلی گئی

SIS'ISSI'ISIS'ISS SIS'ISSI'ISIS'ISS

مفعولُ فاعِلاتُ مفاعیلُ فاعِلن مفعولُ فاعِلاتُ مفاعیلُ فاعِلن

(مضارع اخرب مکفوف محذوف الآخر ۸ رکنی)

بعض اوقات شعری تان کے "سَم" (ٹھہراؤ) کو کسی قدر رنگین اور طویل کرنے کی خاطر (فاعِلن، پر 'تن' کا اضافہ کرکے اسے سالم (فاعِلاتن) کر لیتے ہیں۔ آئیے جگر ہی کے شعر پر ایک دو حرفی دمچی لگا کر ترنمِ شعری کا جائزہ لیں ؎

آئی جو اُن کی یادؔ تو آتی چلی گئی ــ پھر! ہر نقشِ ماسوا کو مٹاتی چلی گئی ــ پھر

SS I ' SIS I ' ISSI ' SIS ' S　　SS I ' SIS ! ' ISSI ' SIS ' S

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعِلا تن　　مفعولُ فاعلاتُ مفاعیل فاعِلا تن

(مضارع اَخرب مکفوف سالم الآخر ۸ رکنی)

لیجیے فارسی کی بس ایک ایک مثال ؎

ہر چند پیر و خستہ دل و ناتواں شدم　　ہر گہہ کہ یادِ روئے تو کردم جواں شدم (حافظ)

SS I ' SIS I ' ISSI ' SI S　　SS I ' SIS ; ' ISSI ' SIS

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعِلن　　مفعولُ فاعِلاتُ مفاعیل فاعِلن

(مضارع اَخرب مکفوف محذوف الآخر ۸ رکنی)

اب لیجیے ایک مثال سالم الآخر کی ۔ جگرؔ ہی کے شعر کی طرح یہاں بھی ایک دو حرفی دمچی (مَن) کی لگائی گئی ہے [۱] ۔

ہر چند پیر و خستہ دل و ناتواں شدم من! ہر گہ کہ یادِ روئے تو کردم جواں شدم ــ من!

SS I ' SIS I ' ISSI ' SIS ' S　　SS I ' SIS I ' ISSI ' SIS ' S

مفعولُ فاعِلاتُ مفاعیلُ فاعِ لاتن　　مفعولُ فاعِلاتُ مفاعیل فاعِ لاتن

(مضارع اخرب مکفوف سالم الآخر ۸ رکنی)

(۹ و ۱۰) یہ لیجیے آخر میں ایک ہی تبسیل کے دو اوزان جن کے آخری اجزا (عروض و ضرب) مطموس [۲] (فع) // مسلخ (فاع) آئے ہیں ۔ شروع کے اجزا (صدر و ابتدا)

---

[۱] اس کا متبادل بھجنگی (سپولا) وزن ہے :- فِعلُن افاعلن فَعِلاتن افاعلن
SS ISIS I SS ISIS
جس کی تفصیل "موازنۂ آہنگ" میں آئے گی ۔

[۲] طمس // مطموس = فاعِلاتن کے دونوں سبب خفیف اور وتد مفروق کے عین کو ساقط کر دیا جاتا ہے ۔ باقی رہا "فا" جس کی جگہ فع مستعمل ہے ۔ فع اس بحر میں مطموس کہلائے گا اور ہزج میں ابتر ۔ بعضے مطموس کے فع کو مجبوب مکشوف بھی کہتے ہیں ۔

اسی طرح اخرب اور درمیانی اجزا (حشو) مکفوف ہیں ؂

جُل دے کے جانے وہ ہے کدھر چل دیا لا زہر ہی پلا دے بس اے ساقیا

S I S S I ' I SIS ' ISS S' I S SI ' I SIS ' I S S

مفعولُ فاع لاتُ مفاعیلُ فع مفعولُ فاع لاتُ مفاعیلُ فع

(مضارعِ اخرب مکفوف مطموس ۸ رکنی)

(فارسی)

تنہا بہ تیرِ غمزہ نہ دل دوخت او کز آتشِ فراق مرا سوخت او

S I S SI ' ISIS ' ISS S IS SI ' ISIS ' ISS

مفعولُ فاعِ لاتُ مفاعیلُ فع مفعولُ فاع لاتُ مفاعیلُ فع

(مضارعِ اخرب مکفوف مطموس ۸ رکنی)

اور یہ لیجیے مسلوخ[1] الآخر (فاع) کی مثال - باقی اجزا سب اسی طرح ؂

دیکھا ہے جب سے آنکھوں نے تیرا جمال سو جاؤں ایک پل کو نہیں ہے مجال

ÎS' I S SI ' I SIS ' ISS ÎS' ISSI ' ' I SI S' I SS

مفعولُ فاعِ لاتُ مفاعیلُ فاع مفعولُ فاعِ لاتُ مفاعیلُ فاع

(مضارعِ اخرب مکفوف مسلوخ ۸ رکنی)

(فارسی)

عاشق شدم من آں بُتِ ناسازگار صبرم ذباد درغمِ او روزگار

ÎS' IS SI ' ISIS ' ISS ÎS' ISSI ' I SIS ' ISS

مفعولُ فاعِ لاتُ مفاعیلُ فاع مفعولُ فاعِ لاتُ مفاعیلُ فاع

(مضارعِ اخرب مکفوف مسلوخ ۸ رکنی)

---

[1] سلخ // مسلوخ = ایسا زحافی عمل جس میں فاعِ لاتن کے دونوں سبب خفیف گرا دیئے جاتے ہیں اور عین کو ساکن کر دیتے ہیں۔ باقی رہا فاعْ (ÎS) جسے مسلوخ کہیں گے۔ بعضے اس فاع کو مجبوب موقوف بھی کہتے ہیں۔

۲۔ مجتث مزاحف

بحر مجتث، خفیف الاصل اور بحر خفیف کی ارتقائی شکل ہے ۔ شعرائے عرب کے ہاں یہ ٦ رکنی (مسدس) اور ۴ رکنی (مربع) مستعمل ہے لیکن اُردو اور فارسی شعرا کے ہاں یہ مثمن (۸ رکنی) ہی رائج ہے ۔ وزن سالم اس کا ہے :

مس تفعِ لن[1] فاعلاتن مس تفعِ لن فاعلاتن

زحافات اس کے یہ ہیں :

۱۔ خبن ۲۔ قصر ۳۔ حذف ۴۔ کف
۵۔ تسکین // تشعیث، ٦۔ تسبیغ ۷۔ ربع ۸۔ جحف ۔

ان سب سے آپ متعارف ہیں ۔ اور ہاں ان آٹھوں میں بس ایک زحاف (خبن) مُس تفع لن سے متعلق ہے ۔ باقی سب فاعلاتن سے علاقہ رکھتے ہیں ۔ اور ان سب سے آپ متعارف ہیں ۔

آئیے اب اس بحر کے مزاحفات کا جائزہ لیں ۔ یہ سب وافی یا ۸ رکنی اوزان ہیں ۔

مزاحف وافی اوزان

(۱ و ۲) لیجیے یہ مقبول ترین وزن پہلے ۔ پہلا اور تیسرا رکن، مخبون (مفاعلن) SI SI دوسرا بھی مخبون (فعِلاتن) اور چوتھا محذوف // مقصور (فعِلن // فعِلان) ۔
?SII SII S SII

غالبؔ کی ایک مشہور غزل ہے :

ع تمھیں بتاؤ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

اسی بہر وپی (مزاحف) وزن میں ہے ۔

---

[1] بحرِ مضارع کے فاعِ لاتن کی طرح مجتث کا مستفعِ لن بھی منفصل ہے ۔ اور مرکب ہے سببِ خفیف + وتد مفروق + خفیف سے ۔

امیر مینائی کا ایک بانکا شعر میں یہاں پیش کروں گا جس میں شاعر کی منفرد خودداری اُبھر کر سامنے آجاتی ہے۔ پھر یہ کہ محذوف و مقصور کی مثال بھی ایک جگہ آپ کو مل جائے گی۔ تخلص کا مصرعہ مقصور ہے اور مصرعہ مابعد محذوف ؎

کسی رئیس کی محفل کا ذکر کیا ہے امیرؔ ۔ خدا کے گھر بھی نہ جائیں گے بے بلائے ہوئے

SII ' SISI ' S SII ' SISI   ISII ' SISI ' SSI I ' SISI

مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فَعِلان   مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعِلن

(مجتث مخبون مقصور ۸ رکنی)   (مجتث مخبون محذوف ۸ رکنی)

اقبالؔ نے کئی ایک داؤدی مزامیر (نغمات) "زبورِ ہند" (بال جبریل) اور زبورِ عجم میں اس وزن میں بکھیرے ہیں۔ لیجیے ایک زائد مثال بال جبریل کے حصّہ دوم کے مزمور ۱۹ سے۔ اتفاق کی بات کہ اس میں بھی محذوف و مقصور ایک ہی شعر میں آگئے ہیں ؎

حکیم و عارف و صوفی تمام مستِ ظہور ۔ کسے خبر کہ تجلّی ہے عینِ مستوری[۱]

SII ' SISI ' SS II ' SISI   SS ' S ISI ' SSII ' SISI

مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فَعِلان   مفاعلن فَعِلاتن مفاعلن فعلن

(مجتث مخبون مقصور ۸ رکنی)   (مجتث مخبون محذوف مسکن ۸ رکنی)

مصرعہ ثانی کا جزوِ آخر (فعْلن) ساکن ہوگیا ہے جو عیب نہیں۔

(فارسی)

لیجیے ایک شعر حافظ کا جس میں شاعر نے اپنے متعلق سب کچھ کہہ دیا ہے لیکن صوفیا کچھ اور ہی طرح سے اس کی توجیہہ کرتے ہیں۔ مگر خیر چناں و چنیں سے ہمیں کیا واسطہ۔ آئیے اسے عروضی کانٹے پر رکھیں ؎

---

[۱] اس کا متبادل بھجنگی (سولہ وزنا) ہے :- افاعلن فعلاتن افاعلن فعلن (متدارک مسبوق، مخبون مرفّل، محذوف) تفصیل و تشریح اس کی اگلے باب میں آئے گی۔

مئے دوسالہ ومحبوبِ چاردہ سالہ — ہمیں بس است مرا صحبتِ صغیر وکبیر

SS‘ SIS I‘ SSII ‘ S I SI — ?SII‘ SISI‘ SSII ‘ S I S I

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعْلن — مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان

(مجتث مخبون محذوف مسکن ۸ رکنی) — (مجتث مخبون مقصور ۸ رکنی)

مصرعِ اول کا جزوِ آخر (فعْلن) یہاں بھی ساکن ہوگیا ہے جو عیب نہیں ہے ۔

(۳) یہ رہا ایک وزن اور، جو پچھلے دو اوزان سے ملتا جلتا ہے ۔ فرق صرف یہ ہے کہ اس کے آخری اجزا (عروض وضرب) مخبون سالم (فعلاتن) ہیں ۔ عموماً یہ تن کی دوحرفی دمچی ترنم کی تان میں حارج ہوتی ہے ۔ اِلّا ایسی صورت میں کہ اس سے کوئی خاص اہتمام مقصود ہو، جس کے حصول میں ایک باکمال شاعر ہی کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہوسکتا ہے ۔ چنانچہ غالبؔ کی ایک مشہور غزل کا مطلع میں بطورِ خاص یہاں پیش کرنا چاہتا ہوں ۔ مطلع کے معنوی تیور کے ساتھ الفاظ کی مُنبّت کاری پر بھی کڑی نظر رکھئے۔

عجب نشاط سے جلّاد کے چلے ہیں ہم آ — گے — کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آ — گے

S – SII‘ SISI‘ S S I SI S I — S – SII‘ SI SI‘ SSI I ‘SIS I

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلا-تن — مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلا- تُن

(مجتث مخبون ۸ رکنی)

الفاظ سے جو نقوش اُبھرتے ہیں، پہلے اس پر غور کیجیے ۔ اس کے بعد ہی آپ کو صحیح اندازہ ہوگا کہ فنی حیثیت سے دوحرفی دمچی (گے) کا مقام کتنا دلکش اور معنی خیز ہے ایک آشفتہ مزاج عاشق قتل ہونے کے لیے ٹھیک دوپہر کو جانبِ مقتل چل پڑا ۔ جوشِ اشتیاق اور عالمِ وارفتگی میں رہرو کو اپنا سایہ اس کے اپنے سر سے دو قدم آگے نظر آتا ہے ۔ وہ دیکھ کر اور تیز تیز چلنے لگتا ہے ۔ مگر سایہ اس سے دو قدم آگے ہی رہتا ہے ۔ وارفتہ شوق کی اس سنک کو ظاہر کرنے کے لیے غالبؔ نے بھی دو قدم کی مناسبت سے مصرعوں کی لانبائی میں دو حروف (" گے ") کا اضافہ کرکے ترنّمی تان میں ایک خاص ندرت اور رقصی کیفیت پیدا کردی ہے جو اشارۃً محسوس کرایا جاسکتا ہے مگر مشکل ہی سے بوجہِ احسن قلمبند کیا جاسکتا ہے ۔

دوسرا کمال یہ کیا ہے کہ اس غزل کے تمام مصرعوں میں شاعر نے الفاظ کچھ اس طرح بٹھائے ہیں کہ ذرا سا لہجہ بدلنے پر وہی الفاظ ایک دوسرا وزن دیتے ہیں اور بٹھائے ہوئے الفاظ کی نشست اور ترتیب میں کوئی فرق نہیں آتا ہے۔ اس قسم کے اہتمام کو اصطلاح میں "تلوّن" کہتے ہیں۔ اور ایسے چھند کو جس میں اس قسم کا اہتمام ہو متلون وزن یا متلون مصرعہ کہیں گے۔ آیئے اسی غزل کا ایک دوسرا شعر لے کر اس کی دورنگی تقطیع کریں ؎

تمہارے آ، یُوا ے طرّبا ے خم، بہ خم آ۔ گے	یہ عمر بھر، جو پریشانیاں اٹھائی ہیں ہم نے
SS II ' SISI ' SSII ' SISI	S SSI ' SISI ' SSSI ' SISI
مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعِلاتن	مفاعلن مفاعیلن مفاعلن مفاعیلن
(مجتث، جمہ مخبون ۸ رکنی)	(ہزج، مقبوض سالم - ۸ - رکنی)

شعر کی معنویت کا لحاظ کرتے ہوئے مجتث مزاحف نسبتاً بہتر اور لچکدار وزن ہے اسی لئے ہم نے اسے مصرعہ اول کا مقام دیا ہے اور داہنی جانب رکھا ہے۔ مصرعِ ثانی کے وزن کی ترنمی حیثیت سے کوئی خاص اہمیت نہیں ہے، اس لیے اسے بائیں طرف جگہ دی ہے۔ بے محل نہ ہوگا اگر یہ سرسری اشارہ کر دیا جائے کہ اس وزن کا اس سے پہلے بحرِ ہزج مزاحف کے ضمن میں ہم ذکر کر چکے ہیں۔

(فارسی)

چو شعلہ انتم وخیزم، چو شمع سوزم و گریم	شبِ فراق چراغے ز دل فروزم و گریم
S S II ' SI SI ' SSII ' SISI	S SII ' SISI ' SSII ' SISI
مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعِلاتن	مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعِلاتن

(بحرِ مجتث جمہ مخبون ۸ - رکنی)

ابھی غالب کے شعر کی معنویت اور صناعت ("ٹکنک") پر جو اظہارِ خیال ہم نے کیا ہے اس کی تو خیر بات ہی اور ہے مگر ہاں، اس فارسی شعر میں شعری تان کے "سم" (ٹھہراؤ) کو کسی قدر طویل اور پُر وقار بنانے کی خاطر جزوِ آخر (فعِلن SII) پر دو حرفی دھچی

(تُن) کا اضافہ کر کے مخبون سالم (فعِلاتن) کر لیا گیا ہے۔ ورنہ عموماً (فعِلن // فعِلان) پر مصرعوں کی تان ختم ہو جاتی ہے جیسا کہ اوزان نمبر (۱ و ۲) سے بھی آپ پہ واضح ہوگا۔

دیگر اوزان

(۴ و ۵)۔ لیجیے چند ایک اوزان اور، جن کی ضمنی اور ثانوی اہمیت ہے۔ تاہم انھیں نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔ یہ رہی ایک مثال جس میں پہلا اور تیسرا رکن مخبون (مفاعلن) ہے، دوسرا مشعث[۱] (فعْلاتن // مفعولن) اور چوتھا محذوف مسکن // مقصور مسکن (فعْلن // فعْلان)۔ شاد بدایونی کا ایک شعر مثالاً پیش کیا جاتا ہے، جس میں مقصور و محذوف ایک جگہ آ گئے ہیں ؎

کسی کو ہرگز اپنا نہ جانیو اے شاد — کہ دشمنِ جاں ہوتا ہے بھائی کا بھائی

S I S I ' S S S ' S I S I ' S S Î	S I S I ' S S ' I S S ' S I S S
مفاعلن مفعولن مفاعلن فعْلان	مفاعلن مفعولن مفاعلن فعْلن
(مجتث مخبون مشعث مخبون مقصور مسکن)	(مجتث مخبون مشعث مخبون محذوف مسکن)

ایک زاید مثال اور، جس میں مصرعوں کے اندر ایک جگہ مفعولن (مشعث) آیا ہے اور دوسری جگہ وہی فعِلاتن (مخبون)۔ شاد بدایونی کی غزل کا ایک شعر ہے ؎

---

۱ تشعیث (خبن + تسکین) کی تفصیل اس سے پہلے بحر رمل کے فٹ نوٹ میں آ چکی ہے۔ مختصراً یہ کہ فاعلاتن پر خبن کا عمل کرنے کے بعد اس کے وتد مجموع کے حرف اول (ع) کو ساکن کر دیا جاتا ہے۔ باقی رہا فعْلاتن جسے مفعولن سے بدل لیتے ہیں۔ بعضے نہیں بھی بدلتے لیکن بدل لینا احسن ہے اور ہاں بعض عروضی اس مشعث رکن کو مخبون مسکن بھی کہتے ہیں۔ دونوں اصطلاحوں میں فرق یہ ہے کہ تشعیث کہنے میں خبن اور تسکین کا عمل ظاہر نہیں ہوتا۔ اور مخبون مسکن کہنے کی صورت میں یہ صریحاً ظاہر ہو جاتا ہے۔

کسی کا جاہ و ثروت، نظر نہیں آتا　خراب ہو جیو خانہ یہ خود نمائی کا

SISI ‘SSS ‘IS IS‘ SS　ISI‘ IISS ‘I SIS I ‘SS

مفاعلن مفعولن مفاعلن فعلن　مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

(مجتث مخبون مشعث مخبون محذوف مسکن)　(مجتث تینوں مخبون محذوف مسکن)

(فارسی)

زبخت جم می داد این چناں نشان نرگس

ISI S ‘S S ‘ISI IS ‘SS

مفاعلن مفعولن مفاعلن فعلن

کہ جام دارد در دشت زرفشان نرگس

ISIS ‘SSS ‘I SIS ‘SS

مفاعلن مفعولن مفاعلن فعلن

مجتث مخبون مشعث مخبون محذوف مسکن

(۶ و ۷) اب نیچے ایسے اوزان جن میں شروع کے تین ارکان یکسر مخبون ہوتے ہیں اور صرف آخری اجزا (عروض و ضرب) محذوف مسکن // مقصور مسکن ہوتے ہیں۔ یہ رہا بہادر شاہ ظفر کی غزل کا ایک شعر جس کے دونوں مصرعے مقصور مسکن ہیں ؎

غضب کہ اپنا ہے اس شوخ خشم گیں پر دا نت

IS ‘IS ‘I IS S ‘IS ‘SS ˆI

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان

جو بیستا ہے سدا عاشق حزیں پر دا نت

ISIS ‘I IS‘SSI ‘IS S ‘SS ˆI

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان

مجتث تینوں مخبون مقصور مسکن

(فارسی)

فغاں کہ دانۂ انگور آب می سازند

IS IS ‘IISS ‘ISI S ‘S S ˆI

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان

ستارہ می' شکنند آفتاب می سازند

I S I S 'I I S S 'I S I 'S S S I

مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعلاں

(مجتث' تینوں مخبون' مقصور مسکن)

اور یہ رہی محذوف الآخر کی مثال پیش ہے ایک فارسی شعر کا ترجمہ جو رو کش اصل نظر آتا ہے۔ تاہم مترجم سے زیادہ' اردو زبان داد کی مستحق ہے ؎

علی الصباح ترے رخ' پہ باندھا اک' مصرع

I S I S ' I I S S ' I S I S ' S S

مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعْلن

جو نکلا دن' تو سرانجام ہوگیا' مطلع

I S I S ' I I S S I S I S ' S S

مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعلن

مجتث' تینوں مخبون' محذوف مسکن

(فارسی)

سحر خیالِ رُخت بستم اوّلیں' مصرع

I S I S ' I I S S ' I S I S ' S S

مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعْلن

چو آفتاب بر آمد، تمام شد مطلع
SS' S I SI' S SII SISI
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

مجتث مثمن مخبون
مخبون محذوف

(۸) یہ ہے آخری وزن جس میں جملہ اجزا مخبون ہیں اور آخری اجزا (عروض و ضرب) مسلوخ // مطموس ہیں جن سے آپ متعارف ہیں سے

دلِ فسردہ سے یکسر عذاب میں ہوں
SISI' SSII' SISI' S' Sİ
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فاع
(مجتث مخبون مسلوخ الآخر)

مزید یہ کہ ہوا ہے، خلاف وہ بُت
SISI' SSII' SI S I' S' S
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع
(مجتث مخبون، مطموس الآخر)

(فارسی)

دلِ پر آتش و چشمِ پُرآب دارم
SISI' I I S S'SISI'S
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع

مجتث مثمن مخبون مطموس

وز آنکہ با من بدخو شد ست جانان
SI SI'S SS' I S I S I S'Sİ
مفاعلن مفعولن مفاعلن فاع

مجتث مخبون مشعث مسلوخ

مصرعہ ثانی کا دوسرا جزو (حشو) مشعث (مفعولن SSS) ہے، یہ کوئی عیب نہیں۔

۳ - منسرح مزاحف

یہ بحر مستفعلن اور مفعولاتُ کے امتزاج سے بنی ہے۔ شعرائے عرب کے ہاں یہ منہوک (دو رکنی) مشطور (چار رکنی) اور مجزو (چھ رکنی) مستعمل ہے۔ لیکن ہمارے اور فارسی شعرا کے ہاں یہ وافی (آٹھ رکنی) ہی استعمال ہوتی ہے اور چھ رکنی کمی کے ساتھ۔ وزن سالم اس کا ہے :۔ مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مفعولاتُ دو بار شعر میں۔

زحافات اس کے یہ ہیں :

(۱) مستفعلن میں :۔ طے ، قبص ، حذذ ، رفع ، تسبیغ ۔۔ اور

(۲) مفعولاتُ میں :۔ خبن (طے + وقف) ، (طے + کشف // کسف) ،

(خبن + کشف // کسف) ، (خبن + وقف) = رفع ، نحر ، جدع۔

موخرالذکر تین زحافات اور وقف و کشف (کسف) تشریح طلب ہیں۔ باقی زحافات سے آپ متعارف ہیں۔

آیئے اب مزاحف وافی (آٹھ رکنی) اوزان کا جائزہ لیں۔

مزاحف وافی اوزان

(۱) یہ رہا پہلا وزن جس میں پہلا اور تیسرا رکن سالم (مستفعلن) ہوتا ہے۔ اور دوسرا اور چوتھا مطوی[1] موقوف // مطوی مکشوف (فاعلاتْ // فاعلن)۔

بحر لکھنوی کا یہ شعر مثالاً پیش کیا جاتا ہے ؎

مصرع اول سالم مطوی موقوف

پہنچیں کہاں ، دل سا مال ، یعقوب کا ، ہے مقال

SS IS ، SIS^ ، SS IS ، S I S^

مستفعلن فاعلاتْ مستفعلن فاعلاتْ

مصرع ثانی سالم مطوی مکشوف

جنسِ وفا کا ہے کال ، کنعاں میں ہٹ تال ہے

SS IS ، SIS^ ، SS IS ، SIS

مستفعلن فاعلاتْ مستفعلن فاعلن

مصرعِ ثانی کا جزوِ آخر (ضرب) مکشوف ہوگیا ہے جس سے کوئی خاص حرج نہیں۔ اور ہاں مال ، مقال اور کال مسجع قوافی ہیں جو اصل قافیے (تال) سے مل کر مسمط چار خانہ

---

[1] طے اور وقف = پہلا جیسا کہ آپ جانتے ہیں مسقط عمل ہے اور دوسرا مسکّن۔ یہ دونوں زحافی عمل مفعولاتُ سے متعلق ہیں۔ چنانچہ طے کے باعث دوسرے سبب کا چوتھا

(مسلسل)

کی خاصی اچھی مثال پیش کرتے ہیں۔

(فارسی)

بحرِ رجز مطوی موقوفا

بر یارِ من، بے گناہ، بے جرم بگرفت راہ
Î S I S' S I S S' Î S I S' S I S S
مستفعلن فاعلاتْ مستفعلن فاعلاتْ

آں حاسدِ عیب خواہ، واں دشمنِ زشت گوے
Î S I S' S I S S' Î S I S' S I S S
مستفعلن فاعلاتْ مستفعلن فاعلاتْ

(۲ و ۳) اور یہ ہے ایک انتہائی دلکش وزن جس میں پہلا اور تیسرا رکن مطوی (مفتعلن SIIS) ہوتا ہے۔ اور دوسرا بھی مطوی، اور چوتھا مطوی موقوف // مکشوف // مکسوف ہوتا ہے۔ اقبال نے بالِ جبریل اور زبورِ عجم میں بڑے دلکش نغمات اس وزن میں بکھیرے ہیں۔ اور ہاں یہ وزن اس سے پہلے بھی متدارک مشقق[1] سالم کی ضمن میں آچکا ہے۔

(مسلسل) حرف ساکن (و) کے ساقط ہونے اور وقف کے باعث وتد مفروق (لاتُ) کی 'ت' کے ساکن ہونے کے بعد باقی رہا مَفْعِلاتْ (Î S I S) جس کی جگہ فَاعلاتْ (Î S I S) مستعمل ہے۔ اس طرح مزاحف رکن کو مطوی موقوف کہیں گے۔ طے اور کشف // کسف = طے کے عمل کے بعد کشف // کسف کے مسقطِ عمل کے باعث وتد مفروق (لاتُ) کی (ت) ساقط کردی جاتی ہے جس کے بعد مفْعِلا (S I S) باقی بچا۔ جسے فاعلن (S I S) سے بدل لیا جاتا ہے۔ یہ مزاحف رکن مطوی مکشوف // مکسوف کہلاتا ہے سہ ہٹ تال = ہاٹ + تال کا مرکب ہے۔ یعنی بازار کی تالہ بندی۔ بعد کو یہ کسی طرح "ہڑتال" ہوگیا۔

[1] بھجنگی وزن اس کا ہے:-
فاعِلَتُن فاعلن، فاعِلَتُن فاعلن // فاعلان (متدارک مشقق سالم)۔

لیجیے ایک مثال بالِ جبریل کے مزمور نمبر (۵۹) سے ؎

منسرح مطوی موقوف

علم کا موجود اور، فقر کا موجود اور

؟SIS' SIIS' ISIS' SIIS

مفتعلن فاعلاتْ مفتعلن فاعلاتْ

اَشْہَدُ اَنْ لَا اِلٰہ، اَشْہَدُ اَنْ لَا اِلٰہ

؟SIS' SII S. ' ISIS' SII S

مفتعلن فاعلاتْ مفتعلن فاعلاتْ

(فارسی)

منسرح مطوی موقوف

عــزم سفر، کرد یار، ما ز میاں، می رویم

؟SIS' SIIS' ؟SIS' SII S

مفتعــلن فاعلاتْ مفتعلن فاعلاتْ

او اگر از شہر رفت، ما زجہاں، می رویم

؟SIS' SIIS' ؟SI S ' SIIS

مفتعلن فاعلاتْ مفتعلن فاعلاتْ

اور یہ رہی مکشوف الآخر کی مثال ۔ میر تقی میر کا شعر تبرکاً پیش کیا جاتا ہے ؎

میـر نہیں، پیر تم، کاہلی اللہ رے   نام خدا، ہو جواں، کچھ تو کیا، چاہیئے

SIS' SIIS' SIS' SIIS   SIS' SIIS' SIS' SII S

مفتعـلن فاعلن مفتعلن فاعلن   مفتعلن فاعلن مفتعـلن فاعلن

(منسرح مطوی مکشوف/مکسوف)

؎ طے اور وقف = طے کے باعث مفعولاتُ کا چوتھا حرف ساکن (واو) ساقط ہوا اور وقف کے باعث وتد مفروق (لاتُ) کی (ت) ساکن کر دی گئی ۔ باقی رہا مفعلاتْ (SIS؟) جس کی جگہ فاعلاتْ (SIS؟) مستعمل ہے اور یہ مزاحف رکن مطوی موقوف کہلائے گا ۔

(فارسی)

دولتِ بیدار من، ناقۂ سیّارِ من   تیز ترک گامزن، منزلِ ما دور نیست

SIIS ، SIS ، SIIS ، SIS   SIIS ، SIS ، SIIS ، SIS^

مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن   مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلات

(منسرح مطوی مکشوف (مکسوف)   (منسرح مطوی موقوف الآخر)

دوسرے مصرعے میں جزوِ آخر موقوف ہوگیا ہے۔ اس سے کوئی حرج نہیں۔ مصرعِ اول تو مکشوف ہے۔

(۴)۔ اور ایک وزن جس میں ابتدائی اجزا (صدر و ابتدا) مرفوع[۱] (فاعلن) ہوتے ہیں، اور مابقی اجزا وزنِ دوم کی طرح۔ مثلاً ایک شعر پیش ہے جس میں سید الشہدا، اپنے خورد سال پسر علی اصغر کو رخصت کر رہے ہیں ؎

اَلسّلامُ اَلسّلام کہتے تھے رو رو امام   الفِراق الفِراق! اے پسرِ تشنہ کام

SIS ، SIS^ ، SI IS ، SIS^   SIS ، SIS^ ، S IIS ، SIS^

فاعلن فاعلات مفتعلن فاعلات   فاعلن فاعلات مفتعلن فاعلات

(منسرح مرفوع مطوی موقوف)

(فارسی)

اس فارسی شعر کی معنوی و ترنّمی تان بھی تقریباً وہی ہے ؎

السلامُ السلام اے پسرِ تشنہ کام   جانِ من از برم دور مشو صبح و شام

SIS ، SIS^ ، SIIS ، SIS^   SIS ، SIS ، SIIS ، SIS^

فاعلن فاعلات مفتعلن فاعلات   فاعلن فاعلن مفتعلن فاعلات

(منسرح مرفوع مطوی موقوف)

---

[۱] رفع / مرفوع = جس رکن کے پہلے دو سببِ خفیف ہوں اس کا پہلا سبب ساقط کر دیا جاتا ہے۔ چنانچہ مستفعلن سے پہلے سبب (مُس) کے اسقاط کے بعد تفعلن (SIS) رہا، جسے فاعلن (SIS) سے بدل لیتے ہیں۔ یہ مزاحف رکن مرفوع کہلاتا ہے۔

(۵، ۶) یہ رہے دو وزن جن میں ابتدائی اجزا مطوی ہیں۔ رکن سوم مطوی موقوف اور آخری اجزا فع یا فاع[1]۔ قدر بلگرامی کا ایک شعر مثلاً پیش ہے ؎

عرش نشینانِ صلح، سیر کناں ہیں — کوٹھے سے کونٹھا ملا، دیر و حرم کا

S I I S 'S I S 'S I S ' S I I S' S — S I I S 'S I S 'S I S ' S I I S' S

مفتعلن فاعلات مفتعلن فاع — مفتعلن فاعلن مفتعلن فع

(منسرح مطوی موقوف مجدوع) — (منسرح مطوی مکشوف منحور)

مصرعِ ثانی کا رکن دوم (فاعلن) مطوی مکشوف ہے جس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا اور نہ یہ کوئی عیب ہے۔

(فارسی)

بخت جواں، دارد آں کہ با تو قرین ست — پیر نہ گردد کہ در بہشت برین ست (سعدی)

S I I S ' S I S ' I S I I S ' S — S I I S ' S I S ' I S I I S ' S

مفتعلن فاعلات مفتعلن فاع — مفتعلن فاعلات مفتعلن فاع

(منسرح مطوی موقوف مجدوع)

بالکل پچھلے وزن جیسا۔ صرف آخری اجزا منحور (فع)۔ غالب کی ایک بڑی ہی خاص غزل کا مطلع مثلاً پیش ہے ؎

---

[1] جدع / مجدوع = مفعولاتُ کے دونوں سبب خفیف کو ساقط اور وتد مفروق (لاتُ) کی (ت) کو ساکن کر دیا جاتا ہے۔ اس دہرے زحافی عمل کے بعد لاتْ باقی رہا جس کی جگہ فاعْ مستعمل ہے۔ اس مزاحف رکن کو مجدوع کہیں گے۔ بعضے عروضی اسے اصلم مقصور بھی کہتے ہیں۔ نحر / منحور = جدع کے عمل کے بعد (لاتْ) کے الف کو گرا دیا جاتا ہے۔ باقی رہا لَتْ جس کی جگہ فَعْ مستعمل ہے جسے منحور کہیں گے۔ بعضے اسے اصلم محذوف بھی کہتے ہیں۔ صلم / اصلم = مفعولاتُ کا وتد مفروق گرا دیا جاتا ہے۔ باقی رہا مفعو جس کی جگہ فعْلن استعمال ہوتا ہے۔ اور اسی رکن کے سبب آخر کو حذف کرنے کے بعد فع رہ جائے گا جسے اصلم محذوف کہیں گے۔

آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے　　طاقتِ بیداد انتظار نہیں ہے

S' S I I S' I S I S' S I I S　　S' S I I S' I S I S' S I I S

مفتعلن فاعلات مفتعلن فع　　مفتعلن فاعلات مفتعلن فع

(منسرح مطوی موقوف منحور)

(فارسی)

مشہدِ پروانہ ست، عالمِ بالا　　کشتۂ شمعِ تدت ہزار نہ دارد

S'S I I S' I S I S' S I I S　　S'S I I S' I S I S' S I I S

مفتعلن فاعلات مفتعلن فع　　مفتعلن فاعلات مفتعلن فع

(منسرح مطوی موقوف منحور)

۴ ۔ مقتضب مزاحف

مقتضب کا ہیولیٰ منسرح کے ترنمی اجزا سے بنا ہے ۔ فرق صرف یہ ہے کہ مقتضب میں مفعولاتُ پہلے آتا ہے اور مستفعلن بعد میں.

چنانچہ وزن سالم اس کا ہے :

مفعولاتُ مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن دوبار شعر میں.

زحافات اس کے یہ ہیں :

(۱) خبن ، طے ، وقف ، کشف/کسف ، جدع اور صلم جو مفعولاتُ سے متعلق ہیں.

اور (۲) طے ، قطع اور اذالہ ، مستفعلن سے ۔

یہ اہلِ عرب کا بڑا ہی پسندیدہ وزن ہے اور بیشتر مربع (چار رکنی) ہی مستعمل ہے۔ لیکن ہمارے اور فارسی شعراء کے ہاں عام طور پر وافی (۸ رکنی) ہی استعمال ہوتا ہے ۔ ذیل میں وافی اوزان ہی کو جگہ دی گئی ہے ۔

۸ ۔ رکنی مزاحف اوزان

(۱ و ۲) جملہ ارکان مطوی (فاعلاتُ مفتعلن) ۔ آخری اجزا (عروض و ضرب) بعض
S I I S　I S I S

اوقات مذال بھی ہو سکتے ہیں ۔ لیجیے پہلے ایک مثال غیر مذال کی ؎

مقتضب مجمع مطوی

تجھ بغیر، میرے صنم، کب خوش آئی سیرِ چمن

S I I S ، S I I S ، S I S ، I S I S

فاعلاتُ مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن

گُل ہو خار، دل کو مرے، دیتے ہیں زیادہ الم

S I I S ، S I S I S ، S I I S ، I S I S

فاعلاتُ مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن

(فارسی)

مقتضب مجمع مطوی

فصلِ گُل عذار منی، فصلِ نو بہار منی

S I I S ، I S I S ، S I I S ، I S I S

فاعلاتُ مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن

من اگرچہ، ننگِ توام، عزو افتخار منی (جامی)

S I I S ، I S I S ، S I I S ، I S I S

فاعلاتُ مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن

اور یہ رہی مذال الآخر کی مثال ؎

مقتضب مطوی مذال الآخر

کب خوش آئے سیرِ چمن، جب نہ تو ہو سرو جواں

S I S I ، S I I S ، S I S I ، S I I S آ

فاعلاتُ مفتعلن فاعلاتُ مفتعلان

گل ہیں خار، تیرے بنا، ہاں بتا کہ، تو ہے کہاں

S I S I ، S I I S ، S I S I ، S I I S آ

فاعلاتُ مفتعلن فاعلاتُ مفتعلان

(فارسی)

مقتضب، مطوی، مذال الآخر

ہر زمانم، زغمِ تو، اضطراب، بیشتر ست
ISIS ، SIIS ، ISIS ، SIIS Î
فاعلاتُ مفتعلن فاعلاتُ مفتعلان

گر جدائی، از برِمن، دو رخِ تو، در نظر ست
ISIS ، SIIS ، ISIS ، SIIS Î
فاعلاتُ مفتعلن فاعلاتُ مفتعلان

(۳)۔ یہ رہا ایک وزن اور، جو خاصہ دلکش ہے۔ اس میں پہلا اور تیسرا رکن پچھلے وزن کے ارکان کی طرح مطوی (فاعلاتُ) رہتا ہے۔ البتہ دوسرے اور چوتھے ارکان مقطوع[1] (مفعولن) ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات آخری اجزا مذال بھی ہو سکتے ہیں۔ لیجیے پہلے غیر مذال کی مثال۔ غالب کی ایک بڑی ہی خاص غزل کا مطلع مثالاً یہاں پیش کرنا چاہتا ہوں، جس میں الفاظ کچھ اس طرح بٹھائے گئے ہیں کہ وہی الفاظ ذرا سی ہیر پھیر سے بہ آسانی ہزج اشتر سالم میں بھی منتقل ہو سکتے ہیں ؎

مقتضب، مطوی، مقطوع/مسکن

کارگاہِ، ہستی میں، لالہ داغ، ساماں ہے
ISIS ، S S S ، ISIS ، S S S
فاعلاتُ مفعولن فاعلات مفعولن

برق خرمنِ راحت، خون گرم، دہقاں ہے
ISIS ، S S S ، ISIS ، S S S
فاعلاتُ مفعولن فاعلاتُ مفعولن

---

[1] قطع/تسکین، بہ سبب قطع، مستفعلن وتد مجموع کا حرفِ آخر (ساکن) کو گرا کر حرف ماقبل متحرک (ل) کو ساکن کیا۔ باقی رہا مستفعل (S S S) جسے مفعولن (S S S) سے بدل لیتے ہیں۔ بعض عروض داں مفتعلن (SIIS) ہی کو (جو اس وزن میں پہلے ہی سے موجود ہے) ساکن کر لیتے ہیں جو تسکین کے عمل کے بعد مفتعلن (S S S) ہو جاتا ہے اور ہم وزن ہے مفعولن (S S S) کا یہ عمل بظاہر آسان اور سہولت بخش ہے لیکن ہمارے نزدیک قطع کے عمل کو ترجیح حاصل ہے۔

اور اب دیکھیے کہ یہ وزن ذرا سی الٹ پھیر سے کس طرح چولا بدل کر سامنے آتا ہے ؎

کارگاہِ ہستی میں، لالہ داغِ ساماں ہے

S S S I' S I S' S S S I' S I S

فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

برق خرمنِ راحت، خونِ گرمِ دہقاں ہے

S S S I' S I S' S S S I' S I S

فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

ہزج اشتر سالم

(فارسی)

حافظ کے اس شعر میں بھی وہی اہتمام ہے جیسا کہ غالب کے ہاں۔ بہ خوفِ طوالت الگ تقطیع کرنے کی بجائے ایک ہی جگہ دو رنگی تقطیع کی جائے گی۔ مصرعِ اول کا بہ رنگ ہزج اشتر تجزیہ کیا جائے گا اور مصرعِ ثانی کا بہ رنگ مقتضب ؎

کام بخشئ دوراں، عمر در عوض دارد

S S S I' S I S' S S S I' S I S

فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

ہزج اشتر سالم

جہد کن کہ از عشرت، جام خویش بستانی

S S S' I S I S' S S S' I S I S

فاعلاتُ مفعولن فاعلاتُ مفعولن

مقتضب مطوی مقطوع/مسکن

غالب اور حافظ کے یہ دونوں شعر اپنے دہرے اہتمام کے باعث ’متلون‘ کہلائیں گے۔ اور یہ ایک حسن ہے۔ البتہ ایک بات دھیان میں رکھیے کہ اس قسم کا اہتمام ناممکن ہوگا۔ اگر کہیں بھی مفعولن کی بجائے مطوی رکن (مفتعلن) آجائے جیسا کہ شیخ حزیں کی غزل کے اس شعر میں جسے یکسر مقتضب ہی قرار دینا پڑے گا ؎

مقتضب مطوی مقطوع مطوی مذال

شب کہ با ہزار آنغاں، در فراقِ یوسفِ خویش

S SS'ISI S   S'ISIS'II S Î

مفتعلان   فاعلاتُ   مفعولن   فاعلاتُ

مقتضب مطوی مقطوع مطوی

داشتم بہ، سینہ دلے، رشک پیرِ کنعانی

SISI'S IIS' SI SI' SSS

مفعولن   فاعلاتُ   مفتعِلن   فاعلاتُ

مصرعِ اول میں آخری جزو (عروض) مطوی مذال (مفتعلان) ہے۔ اور مصرعِ ثانی کا دوسرا جزو (مفتعِلن) ہے۔ بظاہر اس عدم یکسانیت سے وزن کے عام تیور میں کوئی خلل نہیں پڑتا۔ لیکن اس انحراف کے باعث ان مصرعوں کو ہزج اشتر میں منتقل نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ خان آرزو نے اس میں جو شاخ نکالی تھی وہ صریحاً دھونس یا زیادتی تھی۔ [1]۔

(۴)۔ یہ رہا آخری وزن جس کے تمام اجزا وہی ہیں جیسا کہ اوپر کی مثال میں غالب اور حافظ کے اشعار میں۔ البتہ آخری اجزا (عروض و ضرب) مقطوع مذال (مفعولان) آئے

---

[1] میر تقی میر کے سوتیلے ماموں (سراج الدین خاں آرزو) اپنے وقت کے مانے ہوئے استاد فن داں تھے جن کا لوہا میر نے بھی مانا ہے، گو میر صاحب اپنے ماموں سے کچھ شکر رنجی بھی رکھتے تھے۔ نقادِ فن ہونے کے علاوہ خان آرزو فارسی کے ان مشاہیر شعرا میں سے ہیں جنھوں نے اپنے شاگردوں اور عقیدت مندوں (مرزا مظہر جان جاناں، مرزا رفیع سودا اور خواجہ میر درد) کو اُردو میں شعر کہنے پر مائل کیا۔
خان آرزو کسی محفلِ شعر میں موجود تھے کہ ایران سے نووارد ایک نوجوان شاعر (شیخ علی حزیں) نے متکبرانہ انداز میں ایک غزل پڑھی جس کا ایک شعر وہی ہے جو ہم نے اوپر دیا ہے۔ خان آرزو نے مذکورہ غزل کے اشعار کی ہزج اشتر میں تقطیع کر کے حزیں کے اشعار کے وزن میں عیب نکالے۔ حزیں بہت جز بز ہوا۔ لیکن ناآشنائے فن ہونے کے باعث یہ نہ کہہ سکا کہ اس کے اشعار خالصتہً بحرِ مقتضب میں ہیں۔ اور ان کا تجزیہ ہزج اشتر میں کرنا نامناسب ہے۔

ہیں ۔ قدر بلگرامی کا ایک شعر کچھ تصرف کے بعد مثالاً پیش کیا جاتا ہے ؎

ہم اگر قیامت میں، جم کے ٹکٹکی باندھیں

ISSS‘ ISI S‘ S SS ISIS

فاعلاتُ مفعولن فاعلاتُ مفعولاں

وہ کہیں بھی، بیٹھے ہوں، جھٹ سے سامنے آئیں

ÎSSS‘ I S I S ‘ SSS ‘ I S I S

فاعلاتُ مفعولن فاعلاتُ مفعولاں

مقتضبِ مطوی مقطوع مذال

آخری اجزا میں دونوں مصرعوں کے مذال واقع ہوا ہے جو اصلاً **مفعولن** سے مختلف نہیں۔ اس لیے چونکہ مفتعلن کے تمام اجزا مقطوع (مفعولن) ہیں ۔ یہ مصرعے بھی بہ آسانی ہزج اشتر سالم میں منتقل ہو سکتے ہیں۔ تقطیع اپنے طور پر کر دیکھیے۔

(فارسی)

یہ لیجیے پھر ایک شعر غالب کے ہاں سے، جس کا الگ الگ تجزیہ کرنے کی بجائے ایک ہی جگہ دورنگی تقطیع ہم کیے دیتے ہیں۔ پہلا مصرع ہزج اشتر سالم کی توضیح میں ہوگا، اور دوسرا مقتضب کی توضیح میں ؎

امشب آتشیں روی، گرم تندخوانی ہاست

Î SSSI‘SIS‘SS SI‘SIS

فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلاں

(ہزج اشتر سالم مذال الآخر)

کز لبش نوا ہر دم، در شرر فشانی ہاست

Î SSSI‘ISI S‘SSS‘ISIS

فاعلاتُ مفعولن فاعلاتُ مفعولاں

(مقتضب مطوی مقطوع مذال)

۵۔ سریع مزاحف

یہ بحر اصلاً مسدس اور منسرح کا اختصاری روپ ہے۔ وزن سالم اس کا ہے:

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

اپنی بہروپی (مزاحف) اشکال میں اس کے اندر بلا کا تنوّع اور لوچ پایا جاتا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اس میں ہندی اور اُردو شعرا نے مثنویاں[1] خوب کہی ہیں۔ ہندی میں سریع کو "چوپائی" کہتے ہیں۔ اور بھجنگ (متقارب) اور تربھنگے وزن (متدارک) سے بھی زیادہ یہ ہندی شعرا کے ہاں مقبول ہے۔ کلام پاک کی ابتدا۔ بسم اللہ الرحمٰن الرحیم[2] ۔۔ اسی تربھنگی چوپائی تان سے ہوتی ہے۔

زحافات جو اس بحر میں آتے ہیں، یہ ہیں :۔

(۱) طے، خبن، قطع، رفع اور خبل جو مستفعلن سے متعلق ہیں۔ اور

(۲) طے، کشف/کسف، وقف، جدع، نحر، صلم اور خبل مفعولاتُ سے متعلق ہیں۔ ان سب سے آپ متعارف ہیں۔ صرف خبل تشریح طلب ہے۔

آیئے اس بحر کے بہروپی اوزان کا جائزہ لیں :۔

(۱) یہ رہا پہلا مزاحف وزن جس میں ابتدائی اجزا (صدر و ابتدا) سالم ہیں۔ اور درمیانی مطوی (مفتعلن) ہے۔ اور آخری اجزا (عروض ضرب) مطوی موقوف (فاعلان/فاعلاتْ)
S I I S

---

[1] یہ تو آپ جانتے ہیں کہ رباعی کا بظاہر ایک ہی مخصوص وزن ہے لیکن فروعی اشکال کو محسوب کیا جائے تو اس کے دراصل (۲۴) اوزان ہوتے ہیں، جن کا ایک مختصر سا خاکہ اس سے پہلے پیش کیا جا چکا ہے۔ صنف مثنوی کے بھی اسی طرح "سباعی حدود" یا سات مخصوص اوزان ہیں جن کی خلاف ورزی عموماً نہیں کی جاتی۔ ان سباعی حدود کی تفصیل آئندہ اوراق میں آئے گی۔

[2] مفعولن مفعولن فاعلاتْ // فاعلاتْ۔

ہیں۔ مثلاً پیش ہے کلام پاک کی ایک آیت پر کسی اُردو شاعر کی شاعرانہ پیوندکاری کا ایک نمونہ جسے اصطلاح میں صنعت ملمع کہتے ہیں ؎

بحر رجز مطوی مخذوف (عربی)

گھونگھٹ ہٹا، اور وہ چمکی جبیں

S S I S' S I I S' S I S ا

مستفعلن مفتعلن فاعلان

اِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِيْنًا

S S I S' S I I S' S I S ا

مستفعلن مفتعلن فاعلان

(فارسی)

سلمان ساوجی کی طبع رسا نے بھی اس آیتِ کریمہ پر مصرع لگایا ہے۔ لیکن گرہی مصرع کی تان اصل سے کسی قدر مختلف ہے، اس لیے کہ مصرعِ اول کا جزوِ اول (صدر) سلمان کے ہاں مطوی ہے۔ اور آیت کریمہ کا جزو اول سالم (مستفعلن) ہے۔ یہ انحراف فنی حیثیت سے قابلِ گرفت نہیں ؎

صورتِ اقبال ترا بر جبیں — اِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِيْنًا

S I I S' S I I S' S I S ا = ۱۸   S S I S' S I I S' S I S ا = ۱۹

مفتعلن مفتعلن فاعلات   مستفعلن مفتعلن فاعلات

(۶) (۶) (۶) = ۱۸   (۷) (۶) (۶) = ۱۹

ہم نے اُوپر اشارہ کیا ہے کہ پہلے اور دوسرے مصرعے میں عدم یکسانیت اور ترمیمی انحراف فنی حیثیت سے ناقابلِ اعتنا رہے اور فرق ظاہری ایک حرف اور متحرک و ساکن علامات (اعراب) کا ہے۔

اعراب کا یہ فرق جیسا کہ آپ جانتے ہیں عروضیوں کے نزدیک کوئی وزن (اہمیت) نہیں رکھتا۔ اب جیسا کہ ہم نے اُوپر جوڑ کر بتایا ہے، پہلے مصرعے میں ماتراؤں یا حروف کی جملہ میزان بحساب ۶ + ۶ + ۶ = ۱۸ ہے۔ اور دوسرے مصرعے کی جملہ میزان (۱۹) ہے۔ از روئے

قاعدہ یہ فرق دو حروف یا دو ماتراؤں کی حد تک بھی ناقابلِ لحاظ سمجھا جاتا ہے۔ اور اس قسم کے فرق سے کسی شعر کی ترنمی تان یا مجموعی کیفیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ یہ کسی قدر طویل وضاحت ہم نے مصلحتاً کی ہے تاکہ آنے والے بعض مباحث کی توضیح اس حسابی عمل کے ذریعہ بہ آسانی ذہن نشین کی جاسکے۔

(۲ و ۳)۔ اور یہ لیجئے ایک ہی قبیل کے دو دلکش اوزان جن میں باہمی فرق برائے نام ہے۔ ابتدائی اور درمیانی اجزا (صدر، ابتدا اور حشو) اس کے مطوی (مفتعلن S IIS) ہیں۔ اور آخری اجزا مطوی مکشوف (فاعلن S I S)، یا مطوی موقوف (فاعلاتُ/ فاعلان) ہوتے ہیں۔

ایک شعر مثالاً پیش کرنا چاہتا ہوں جس میں ہندوستان کے عام پسند میوے (آم) کی تعریف کی گئی ہے اور جس میں صنعتِ تلون کی رنگ آمیزی بھی خاصی دلکش ہے۔ شعر میں ترنم کا اصلی رنگ ملاحظہ کیجیے ؎

ہند کے سب، میووں کا سردار ہے   رونقِ ہر کوچہ و بازار ہے[1]

S IS' SI I S' S IIS   S IS' SI IS' S II S

مفتعلن مفتعلن فاعلن   مفتعلن مفتعلن فاعلن

(سریع مطوی مکشوف/مکسوف (۶ رکنی)

اور اب دیکھیے صنعتِ تلون کی رنگ ترنگ، جس کے باعث عبارتِ شعر رمل مزاحف کا روپ اختیار کر لیتی ہے ؎

ہند کے سب، میووں کا سردار ہے   رونق ہر کوچہ و با' زار ہے

S I S ' S S I S ' S S I S   SIS' S S I S' S S IS

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن   فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

(رمل۔ سالم، محذوف ۶ رکنی)

---

[1] متبادل بھبنگی وزن اس کا ہے:
فَاعِلَتُنْ فَاعِلَتُنْ فَاعِلُنْ (متدارک مشقق، سالم الآخر)

(فارسی)

شیرِ خدا، شانِ ولایت علی   صیقلِ شرکِ خفی و جلی (جامی)

S I I S ، S I I S ، S I S   S I I S ، S I I S ، S I S

مفتعِلن مفتعِلن فاعلن   مفتعِلن مفتعِلن فاعلن

(سریع مطوی مکشوف/مکسوف ۶ رکنی)

اب لیجئے موقوف الآخر (فاعلاتْ/ فاعلان) کی ایک مثال، جس کے ماںقی اجزا پچھلے وزن ہی کی طرح ہیں۔ میر تقی میر کا ایک بانکا شعر پیش کیا جاتا ہے ؎

گرد اک اٹھی ہے بیاباں سے آج   سر بہ فلک ہونے کو ہے کس کی خاک؟

S I I S ، S I I S ، S I Sˆ   S I I S ، S I I S ، S I Sˆ

مفتعِلن مفتعِلن فاعلاتْ   مفتعِلن مفتعِلن فاعلاتْ

(سریع مطوی موقوف)

(فارسی)

میرسد آں شوخ شہیدانِ عشق   مژدہ شمارا کہ قیامت رسید

S I I S ، S I I S ، S I Sˆ   S I I S ، S I I S ، S I Sˆ

مفتعِلن مفتعِلن فاعلاتْ   مفتعِلن مفتعِلن فاعلاتْ

(سریع مطوی موقوف)

(۴) یہ رہا ایک وزن جس سے کلامِ پاک کی الٰہی تان شروع ہوتی ہے۔ ابتدائی اور درمیانی اجزا (صدر و ابتدا اور حشو) اس کے مقطوع[1] (مفعولن S S S) ہیں، اور آخری اجزا

---

[1] قطع // مقطوع = جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے قطع کے عمل کے باعث علن کا آخری حرف ساکن (ن) ساقط اور حرف ماقبل (ل) ساکن کرنے کے بعد مستفعل (S S S) رہا جس کی جگہ مفعولن (S S S) مستعمل ہے۔ بعض عروض داں قطع کے قائل نہیں اور اسے مطوی مسکن کہتے ہیں۔ وہ اس طرح کہ مفتعلن (S I I S) چونکہ پہلے ہی سے موجود ہے 'ت' کو ساکن کرنے کے بعد یہ مُفْتَعْلُنْ ہوا جسے مفعولن (S S S) سے بدل لیتے ہیں۔

(عروض و ضرب) مطوی موقوف (فاعلاتْ / فاعلانْ)۔ مثالاً پیش ہے، شاعرانہ پیوندکاری کا ایک اور نمونہ جسے اصطلاح میں 'ملمع کاری' کہتے ہیں ے

کرتا ہوں نام سے اس کے شروع   بِسْمِ اللّٰہِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمْ

۱۸= S I S + S I I S + S S S   ۱۸= S S S + S S S + S S S

مفعولن مفتعِلن فاعلاتْ   مفعولن مفعولن فاعلاتْ

(۶) (۶) (۶) = ۱۸   (۶) (۶) (۶) = ۱۸

(سریع مقطوع' مطوی موقوف)   (سریع مقطوع' مطوی موقوف)

اُوپر کے مصرعوں کے حساب کتاب سے صاف ظاہر ہے کہ مصرعوں کے مجموعی کیف میں عروضی نگاہ سے کوئی کور کسر نہیں ہے۔ دونوں مصرعوں کی میزان بحساب ۶+۶+۶=۱۸ ماتراؤں یا حروف پر مشتمل ہے۔ اور مصرع اول کے درمیانی جزو (حشو) کے مفتعلن (S I I S) ہونے سے اصولی طور پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ البتہ مفتعلن (S I I S) اور مفعولن (S S S) کے متحرک و ساکن حروف کے ظاہری اختلاف سے لطیف اور حساس کان جو کمی سی محسوس کرتے ہیں، وہ ایک ماورائی کیفیت ہے جو حسابی ناپ تول سے مطمئن نہیں ہوتی۔ لیکن کیا کیا جائے کہ دنیا میں بہتیری چیزیں موٹے پیمانوں ہی سے ناپی جاتی ہیں۔

(فارسی)

لیجیے ایک مثال فارسی کی جس میں کلام پاک کے "پیش حرف" پر اسی طرح پیوندکاری کی گئی ہے جیسا کہ اُردو شعر میں۔ البتہ فارسی مصرعے کے دونوں ابتدائی اجزا مطوی رکھے گئے ہیں۔ حسّاس کانوں میں نسبتاً زیادہ کھٹکتے ہیں، لیکن عروض کی حسابی ترازو کی رو سے یہ سب مساوی الوزن قرار پاتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے ان کا ترنمی تجزیہ اور حسابی میزان ے

(سریع مطوی موقوف الآخر)

ہست کلیدِ درِ گنجِ حکیم   بِسْمِ اللّٰہِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمْ[1]

۱۸= S I I S + S I I S + S I S   ۱۸= S S S + S S S + S I S

مفتعِلن مفتعِلن فاعلاتْ   مفعولن مفعولن فاعلاتْ = ۱۸

(۶) (۶) (۶) = ۱۸   (۶) (۶) (۶)

(سریع مقطوع مطوی موقوف)

[1] تبادل بھجنگی اوزان ان مصرعوں کے یہ ہوں گے :-

(باقی صفحہ آئندہ)

دیکھا آپ نے ؟ کہ عروض کی اس حسابی ترازو میں دونوں مصرعوں کے ترنّم کی میزان وہی (۱۸) ہے، تاہم دونوں مصرعوں کے ترنّم کے نازک فرق کو ظاہر کرنے کے لیے دائیں اور بائیں الگ نام دینے پڑیں گے، جس کی صراحت ہم نے حاشیوں پر کر دی ہے۔

دیگر اوزان

اب چند ایک ایسے اوزان کا ذکر ہوگا جن کی ثانوی حیثیت ہے اور جو کسی شعری رکن کی معمولی زحافی ہیر پھیر سے حاصل ہوتے ہیں۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی رکن یا ارکان میں تبدیلِ ہیئت کا یہ عمل کسی ایک ہی نظم یا غزل کے اشعار میں مختلف روپ میں رونما ہو۔ اتفاق کی بات کہ بہادر شاہ ظفر کی ایک ایسی غزل ہمارے سامنے ہے جس کے اشعار میں اس زحافی الٹ پھیر کے خاصے اچھے نمونے ہمیں ایک جگہ ملتے ہیں :-

(۵) لیجیے ایک وزن جس میں ابتدائی اجزا (صدر و ابتدا) میں فاعلن[1] آ رہا ہے۔ درمیانی اجزا (حشو) میں طے واقع ہوا ہے اور عروض (مصرعہ اول کا جزوِ آخر) پر صرف کشف[2] کا عمل ہوا ہے، اور مصرعِ ثانی کے جزوِ آخر (ضرب) پر دہرا عمل ہوا ہے۔ طے اور کشف/کسف کا مثالاً پیش ہے۔ بہادر شاہ ظفر کی مذکورہ غزل کا ایک شعر ؎

(مسلسل)

(۱) فَاعِلَتُن فَعِلَتُن فَاعِلان — متدارک مشقق مذال
ء ا ا ء + ء ا ا ء + ء ا ء ا

(۲) فَعْلن فعْلن فعْلن فاعلان — متدارک مقطوع، سالم مذال
ء ء + ء ء + ء ء + ء ا ء ا

۱؎ رفع/مرفوع = مستفعلن کا پہلا سبب خفیف ساقط ہو جاتا ہے۔ باقی رہا
تفعلن = فاعلن۔

۲؎ کشف/مکشوف = مفعولاتُ کی "تُ" کو ساقط کر دیا جاتا ہے۔ باقی رہا
مفعولا = مفعولن۔ وہ جو قطع سے حاصل ہوتا ہے، اس کا عمل اس طرح ہے کہ مستفعلن میں وتدِ مجموع (عِلُن) کی نون کو حذف اور حرفِ ماقبل (ل) کو ساکن کر دیا جاتا ہے۔ باقی رہا مستفعل جسے مفعولن سے بدل لیتے ہیں۔ مثال ۶ میں دونوں ایک جگہ جمع ہو گئے ہیں۔

شمع کی' طرح رہِ' اُلفت میں   سر کٹانا بھی ہے سو' بار شرط

S I S' S I S' S S S   S I S' S I I S' S I S Î

فاعلن مفتعِلن مفعولن   فاعلن مفتعِلن فاعلات

(سریع مرفوع' مطوی' مکشوف)   (سریع مرفوع' مطوی' موقوف مطوی)

(۶) اور یہ رہا اسی قبیل کا ایک اور وزن جس میں قطع کے عمل کے باعث مفعولن ابتدائی اجزا (صدر، ابتدا) میں آتا ہے، اور کشف/کسف کے عمل کے باعث مصرعِ اول کے جزوِ آخر (عروض) میں دوبارہ نمودار ہوتا ہے۔ باقی اجزا بدستور برقرار رہتے ہیں۔ مثالاً پیش ہے، ایک اور شعر بہادر شاہ کی اسی غزل کا ؎

دین و ایمان و دل و' جاں لے کر   دینا بوسہ بھی ہے اک' بار شرط

S S S' S I I S' S S S S   S S S' S I I S' S I S Î

مفعولن مفتعِلن مفعولن   مفعولن مفتعِلن فاعلات

(سریع مقطوع' مطوی' مکشوف)   (سریع مقطوع' مطوی' موقوف مطوی)

اور یہ لیجیے بس ایک شعر جس میں تینوں اہم زحافات (رفع' طے' کشف) ایک جگہ آگئے ہیں ؎

اے صنم! گوشِ بدہ' فریادم   شاد کن' سیم بَرَا' ناشادم

S I S' S I I S' S S S   S I S' S I I S' S S S

فاعلن مفتعِلن مفعولن   فاعلن مفتعِلن مفعولن

(سریع مرفوع' مطوی' مکشوف ۶ رکنی)

اُوپر کے شعر میں الفاظ کی نشست پہلو دار ہے' جس سے رمل مخبون محذوف کا وزن از خود اُبھرتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے یہ حسنِ تلون ؎

اے صنم گو' ش بدہ فر' یادم   شاد کن سیم' بَرَا نا' شادم

S I S S' I I S S' S S   S I S S' I I S' S' S S

فاعلاتن فعِلاتن فِعْلن   فاعلاتن فعِلاتن فِعْلن

(رمل سالم' مخبون' محذوف مسکن/مشعث ۶ رکنی)

(۷) یہ رہا زحافی ہیر پھیر اور جزوی اَدل بدل کا ایک اور ثانوی وزن جس میں شروع کے اجزا (صدر وابتدا) مفاعلن (مخبون) ہیں۔ اور باقی اجزا اسی طرح مطوی۔ یا مطوی موقوف ہیں ؎

دلِ جگر سوز سے تھے، داغ داغ　　صنم مرا دیکھ یہ تھا، باغ باغ

ISIS، SIIS، SISI　　ISIS، SIIS، SISI

مفاعلن مفتعلن فاعلات　　مفاعلن مفتعلن فاعلات

(سریع مخبون، مطوی، موقوف مطوی ۶ رکنی)

(فارسی)

دل و جگر، درغمِ تو، داغ داغ　　ولے دلت، از غمِ من، باغ باغ

ISIS، SIIS، SISI　　ISIS، SIIS، SISI

مفاعلن مفتعلن فاعلات　　مفاعلن مفتعلن فاعلات

(سریع مخبون، مطوی، موقوف مطوی/ ۶ رکنی)

(۸ و ۹)۔ آخر میں دو خاصے دلکش اوزان پیش کیے جاتے ہیں جو شروع کے چار بنیادی اوزان (۱ تا ۴) سے علاقہ رکھتے ہیں۔ آخری اجزا، ان چھندوں کے منحور یا مجدوع[1] (فع یا فاع) ہوتے ہیں۔ اور باقی اسی طرح مطوی اور مقطوع (مفتعلن مفعولن)۔ لیجیے پہلے منحور الآخر کی مثال ؎

حسن کا دیوانہ ہے، دل　　ابرو سے اس کی جاں بسمل

SIIS، SSS، S　　SI IS، SSS، S

مفتعلن مفعولن فع　　مفتعلن مفعولن فع

(سریع مطوی، مقطوع منحور ۶ رکنی)

---

[1] جدع / مجدوع = جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے، مفعولاتُ کے دونوں سببوں کو ساقط اور وتد مفروق (لاتُ) کی تُ، کو ساکن کر دیا جاتا ہے۔ باقی رہا لاتْ ═══ فاعْ جسے مجدوع کہیں گے۔ نحر / منحور = جدع کے عمل کے بعد لاتْ کے الف کو ساقط کر دیا جاتا ہے۔ باقی رہا لَتْ = فَعْ جسے منحور کہیں گے۔

(فارسی)

نازمکن، دل داری، کن غم مخوراں، غم خواری، کن

S ، SSS ، SIIS S ، SSS ، SIIS

مفتعِلن مفعولن فع مفتعِلاں مفعولن فع

(سریع مطوی، مقطوع، منحور ۶ رکنی)

مصرعِ ثانی کے جزوِ اول (ابتدا) میں مذال کے واقع ہونے سے کوئی خلل نہیں پڑتا۔

اور یہ رہی مجدوع الآخر کی مثال ؎

نالہ ہما، راہے مو، زول سنگ کو بھی، کرتا ہے، خون

S ، SSS ، SIIS Sآ ، SSS ، SIIS

مفتعِلن مفعولن فاع مفتعِلن مفعولن فاع

(سریع مطوی مقطوع مجدوع ۶ رکنی)

(فارسی)

اے گُل رُوئیت آتش بیز زلفِ سیا، ہت سنبل، خیز

Sآ ، SSS ، SIIS Sآ ، SSS ، SIIS

مفتعِلن مفعولن فاع مفتعِلن مفعولن فاع

(سریع مطوی مقطع مجدوع ۶ رکنی)

سریع مزاحف کے مندرجہ بالا چاروں اشعار متقارب اثرم، سالم، اثلم، ابتر مستبغ (فعل فعولن فعْلن فاع) میں بہ آسانی منتقل کیے جا سکتے ہیں۔ اپنے طور پر ان کی تقطیع کر دیکھیے۔

(۱۰)۔ یہ رہا بالکل آخری وزن جسے "برائے بیت" یا محض تکمیل ضابطہ کی خاطر ہم یہاں شامل کر رہے ہیں تاکہ ایک خاص زحاف (خبل[1]) کی توضیح کی جا سکے ورنہ یہ وزن اُردو میں ویسا مقبول نہیں ؎

---

[1] خبل // مخبول = مرکب زحاف جس میں خبن اور طے کا اجتماع ہوتا ہے۔ چنانچہ (مسلسل)

اگلی سی فریاد مری نہ رہی
دل میں ترے، یاد مری، نہ رہی

IS | SIIS SI | SII
SIIS | SIIS | SII

مفتعِلن مفتعِلن فعِلن
مفتعِلن مفتعِلن فعِلن

(سریع مطوی، مخبول مکشوف ۶ رکنی)

(فارسی)

پستۂ تو، ہست شفا، ء دِلم
زانکہ شُد آو، خستۂ بادامت

SIIS ' SIIS ' SI
SIIS ' SIIS ' SS

مفتعِلن مفتعِلن فعِلن
مفتعِلن مفتعِلن فعْلن

(سریع مطوی مخبول مکشوف)
(سریع مطوی، مخبول مکشوف مسکن ۶ رکنی)

مصرعِ ثانی کا جزوِ آخر (ضرب) مخبول مکشوف ہونے کے علاوہ مسکن بھی ہے۔ اور مصرعِ اول کا جزوِ آخر (عروض) صرف مخبول مکشوف ہے۔ دونوں مصرعوں کا فرق دائیں بائیں حاشیوں پر واضح کر دیا گیا ہے۔

۶۔ خفیف مزاحف

بحرِ خفیف جیسا کہ پہلے اشارہ کیا جاچکا ہے امّ المجتث ہے۔ وزن سالم اس کا ہے :- فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن

عام طور پر یہ بحر مسدس (۶ رکنی) ہی مستعمل ہے۔ کبھی کبھار مثمن (۸۔ رکنی) بھی استعمال ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں ایک اور مس تفع لن کا آخر میں اضافہ کیا

(مسلسل)

مفعولاتُ سے حرف دوم و چہارم کے اسقاط کے بعد مَعِلاتُ (SSS I / IISI I) رہا جس کا بدل فَعِلاتُ (IISI I) ہے۔ پھر کشف کے باعث تائے منقوت کے سقوط کے بعد فعلا (IIS) رہ گیا جو فعِلن (IIS) کا آہنگ ہے اور جسے "مخبول مکشوف" کہیں گے۔

جاتا ہے[1]۔ خفیف کا یہ آٹھ رکنی چھند اپنی ظاہری ہیئت کے لحاظ سے مجتث مثمن کا عکس ہوگا۔

شعرا نے بہ شکل سالم اسے نہیں برتا، اس لیے کہ سموچے ارکان کے ساتھ اس کے جوہر نہیں کھلتے۔ البتہ اس کے بہروپی ارکان سے جو اوزان حاصل ہوتے ہیں وہ بڑے ہی سُبک اور سامعہ نواز ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں بے شمار مثنویاں اُردو اور فارسی زبان میں لکھی گئی ہیں۔

زحافات جو اس بحر میں آتے ہیں، یہ ہیں ــــ

(۱) تسبیغ، قصر، حذف، شکل، خبن، کف، تشعیث/مسکن اور جحف، جو فاعلاتن سے متعلق ہیں۔ اور

(۲) خبن، قصر، کف اور شکل، جو مس تفع لن میں واقع ہوتے ہیں۔ ان سب زحافات سے آپ متعارف ہیں۔

آیئے اب اس بحر کے بہروپی اوزان کا جائزہ لیں :ـ

یہ رہا سب سے پہلا وزن جس میں ابتدائی اجزا (صدر و ابتدا) سالم ہیں اور مابقی سب کے سب مخبون (مفاعلن، فعِلاتن)۔ غالب کی ایک مشہور غزل کا مطلع کسی قدر تصرف کے بعد مثالاً پیش کیا جاتا ہے ؎

---

[1] یہ رہا مرزا عبدالقادر بیدل کا فارسی شعر ۸ رکنی ہے اور جس سے ایک موٹا اندازہ اس وزن کے ترنمی کیف کا کیا جا سکتا ہے ؎

بہ ادائے تکلّمے، بہ فسونِ تبسّمے — شکرے را قوام دہ، نمکے را گداز کن

SISI ،SSII ،SISI ،SSII — S ISI ،SSII ،S ISI ،S SII

فعِلاتن مفاعلن فعِلاتن مفاعلن — فعِلاتن مفاعلن فعِلاتن مفاعلن

(خفیف، جملہ مخبون ـ ۸ رکنی)

(الف) وہ فراق اور وہ وصال کہاں اب　　　وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں اب

S S I I ' S I S I ' S S I S　　　S S I I ' S I S I ' S S I S

فاعلاتن مفاعلن فعِلاتن　　　فاعلاتن مفاعلن فعِلاتن

(خفیف، سالم، مخبون (۶ رکنی)

بعض اوقات صدر و ابتدا بھی مخبون ہو سکتے ہیں۔ اس طرح کسی شعر کے جملہ ارکان مخبون ہوں گے۔ لیکن عموماً ایسا ہوتا ہے کہ ابتدائی اجزا سالم ہی رہتے ہیں اور مابقی مخبون۔ خیر، یہ رہی ایک مثال جملہ مخبون کی ؎

(ب) دلِ مضطر تڑپ رہا ہے ولیکن　　　نظر آتی نہیں وصال کی صورت

S S I I ' S I S I ' S S I I　　　S S I I ' S I S I ' S S I I

فعِلاتن مفاعلن فعِلاتن　　　فعِلاتن مفاعلن فعِلاتن

(خفیف، جملہ مخبون ۶ رکنی)

مثال سالم مخبون کی :-

(الف) اے صبا بوسہ زن زمین درِ او را　　　ورنہ رنجی لبِ چو شکرِ او را

S S I I ' S I S I ' S S I S　　　S S I I ' S I S I ' S S I S

فاعلاتن مفاعلن فعِلاتن　　　فاعلاتن مفاعلن فعِلاتن

(خفیف، سالم، مخبون ۶ رکنی)

مثال جملہ مخبون کی ؎

(ب) تنِ تو در دمند بود و دلِ من　　　صنما رنج ہر کہ بیشتر آمد

S S I I ' S I S I ' S S I I　　　S S I I ' S I S I ' S S I I

فعِلاتن مفاعلن فعِلاتن　　　فعِلاتن مفاعلن فعِلاتن

(خفیف، جملہ مخبون ۶ رکنی)

(۲) یہ ایک وزن اور پچھلے سے ملتا جلتا۔ فرق ظاہری بس اس قدر کہ اس کے آخری اجزا (عروض و ضرب) مخبون مسبّغ (فعِلیان) ہیں ؎
I I S S I

(خفیف سالم مخبون مسبغ الآخر ۶ رکنی)

پاس سے اس کے دُور کر کے فلک آہ!
ÎSSII'SISI'SSIS
فاعلاتن مفاعلن فعلیاں
یوں ہنسا کر ہمیں رلانا تھا اے واہ!
ÎS S I I'SISI'SSIS
فاعلاتن مفاعلن فعلیاں

(فارسی)

گُلِ رُویت بہ تازگی چو گُلستاں تنِ صافت مقابلِ دُرِ غلطاں
ÎSSII'SISI'SSII ÎSSII'SISI'SSI
فعِلاتن مفاعلن فعِلیاں فعِلاتن مفاعلن فعِلیاں

(خفیف مجمہ مخبون مسبغ الآخر ۶ رکنی)

(۳ و ۴)۔ ابتدائی و درمیانی اجزا بدستور اسی طرح جیسا کہ اُوپر کی مثالوں میں، آخری اجزا (عروض ضرب) مخبون مقصور/ مخبون محذوف (فعلاں، فعلن)۔
مقصور الآخر کی مثال پہلے لیجیے۔ یہ ایک شعر مرزا غالب کی اکلوتی مثنوی "آم کی تعریف" سے پیش کیا جاتا ہے ؎

صاحبِ شاخ برگ و بار ہے آم نازپروردہ بہار ہے آم
(الف) ÎSII'SISI'SSIS ÎSII'SISI'SSIS
فاعلاتن مفاعلن فعِلاں فاعلاتن مفاعلن فعِلاں

(خفیف سالم مخبون مقصور الآخر (۶ رکنی)

اس وزن میں ایک جزئی تبدیلی بھی ہو سکتی ہے، وہ اس طرح کہ آخری اجزا (فعلاں) کے عین متحرک کو ساکن کر کے فعلاں کر دیا جائے۔ اصطلاح میں ایسے مزاحف رکن کو مشعث مقصور/ مخبون مقصور مسکن کہیں گے۔ مولانا حالی کا بڑا ہی ستھرا اور فکر انگیز شعر مثلاً پیش ہے ؎

(ب) بے قدم دم، ہیں خانقاہوں میں   بے عمل علم ہیں مدارس میں

ISS ، SISI ، SSIS   IS S ، SI SI ، SSIS

فاعلاتن مفاعلن فعلان   فاعلاتن مفاعلن فعلان

(خفیف سالم، مخبون، مشعث مقصور/ مخبون مقصور مسکن (۶ رکنی)

یہ وزن، ہزج مسدس اشتر سالم (فاعلن فاعلن مفاعیلن) میں بھی منتقل ہوسکتا ہے۔ لیکن اس سے پہلے والا شعر جس میں آخری اجزا متحرک العین ہیں (فعلان ISII) منتقل ہوگا۔ تقطیع اپنے طور پر کر دیکھیے۔

(فارسی)

عکس ابروئے او در آئینہ نیست   مسجدے در حلب بنا شدہ است

(الف) SSIS ، SISI ، IISI   SSIS SISI IISI

فاعلاتن مفاعلن فعلان   فاعلاتن مفاعلن فعِلان

(خفیف سالم، مخبون مقصور الآخر ۶ رکنی)

شاہدانِ چمن تہی دست اند   جامۂ سرو تا سرِ زانو ست

(ب) SSIS ، SISI ، SSI   SSIS ، SISI ، SS I

فاعلاتن مفاعلن فعلان   فاعلاتن مفاعلن فعلان

(خفیف سالم مخبون مقصور مشعث/ مقصور مسکن (۶ رکنی)

(۴)۔ اب لیجیے محذوف الآخر کی مثال۔ غالب کی ایک مشہور غزل کا مطلع ہے ؎

درد منت کشِ دوا نہ ہوا   میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

(الف) SSIS ، SISI ، IIS   SSIS ، SISI ، IIS

فاعلاتن مفاعلن فعِلن   فاعلاتن مفاعلن فعِلن

(خفیف سالم، مخبون، محذوف مخبون (۶ رکنی)

اور یہ رہی ساکن العین کی مثال جسے اصطلاح میں مخبون محذوف مسکن / مشعث محذوف کہتے ہیں۔ حالی کی مثنوی 'حب وطن' سے ایک پاکیزہ شعر پیش کیا جاتا ہے جس سے مولانا

کی ہندوستان سے بے اندازہ محبت صاف جھلک رہی ہے ؎

تیری اک مشتِ خاک کے بدلے　　لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے

S S I S ‘ I S I S ‘ S S　　S I S S ‘ I S I S ‘ I I S

فاعلاتن مفاعلن فعْلن　　فاعلاتن مفاعلن فعِلن

(خفیف سالم مخبون محذوف مشعث/مسکن)　　(خفیف سالم مخبون محذوف (۶ رکنی)

اُوپر کے شعر میں صرف مصرعِ اول مخبون مسکن/مشعث کی مثال ہے۔ دوسرا مصرع پھر مخبون محذوف ہوگیا ہے۔ اس میں کوئی قباحت نہیں۔ البتہ صرف مصرع اول ہزج اشتر سالم میں منتقل ہو سکے گا اور مصرع ثانی نہ ہوگا۔ اس لیے کہ جزو آخر متحرک العین (فعِلن) ہے۔

(فارسی)

گر ز خود دوُر کردہ اند مرا　　با تو محشور کردہ اند مرا

(الف) S I S S ‘ I S I S ‘ I I S　　S I S S ‘ I S I S ‘ I I S

فاعلاتن مفاعلن فعِلن　　فاعلاتن مفاعلن فعِلن

(خفیف سالم مخبون، محذوف مخبون)

وقتِ نزعِ بہشت و یار می آمد　　در خزانم بہار می آئید

S I S S ‘ I S I S ‘ S S　　S I S S ‘ I S I S ‘ S S

فاعلاتن مفاعلن فعْلن　　فاعلاتن مفاعلن فعْلن

(خفیف سالم مخبون مشعث محذوف/مسکن محذوف)

یہ شعر بھی ہزج مسدس سالم اشتر میں منتقل ہو سکتا ہے، اس لیے کہ اس کا جزو آخر اسی طرح ساکن العین (فعْلن) ہے لیکن اُوپر والا شعر جس کے آخری اجزا متحرک العین (فعِلن) ہیں، ہزج اشتر میں منتقل نہ ہو سکے گا۔

(۵)۔ اور یہ رہا آخری وزن جس کے سب ارکان مخبون ہیں، اور آخری (عروض و

ضرب) مجحوف (فع[1]) ہے۔ مثالاً پیش ہے۔ ایک شعر جس میں سری کرشن جی کی سیلانی زندگی کی ایک جھلک بڑے ستھرے اور نظر نواز انداز میں پیش کی گئی ہے ؎

نٹ کھٹی گھوم گھام آئے ٹھگنے رادھا کو شیام آئے

S ‘S I S I ‘S S I S   S ‘S I S I ‘S S I S

فاعلاتن مفاعلن فع   فاعلاتن مفاعلن فع

(خفیف سالم، مخبون، مجحوف ۶ رکنی)

(فارسی)

چوں کند دل کہ یار آید چشم شاید، بہ کار آید

S ‘S I S I ‘S S I S   S ‘S I S I ‘S S I S

فاعلاتن مفاعلن فع   فاعلاتن مفاعلن فع

(خفیف سالم، مخبون، مجحوف ۶ رکنی)

---

[1] جحف/مجحوف = کسی رکن کا فاصلہ صغریٰ (چار حرفی لفظ جس کے تین حروف ماقبل متحرک اور چوتھا ساکن ہو) حذف کر دیا جاتا ہے۔ چنانچہ فعلاتن سے جزو اول حذف کرنے کے بعد تن باقی رہا۔ اس کی جگہ فع مستعمل ہے اور مزاحف رکن کو مجحوف کہیں گے۔

موازنۂ آہنگ

(۵)

متبادل اوزان

(۵)

متبادل اوزان کا اثالہ تین بنیادی ارکان (فعولن، فاعلن، فاعلاتن)
S S I S S I S S S
پر قائم ہے۔ انھیں آپ بھجنگی یا سپولے ارکان بھی کہہ سکتے ہیں جن کی وجہ تسمیہ سے بھی آپ واقف ہیں۔ اول الذکر دو ارکان سے حاصل ہونے والے اوزان کو ہندی اصطلاح میں بھجنگا اور تربھجنگا چھند کہتے ہیں۔ انگریزی کا آئی ایمبک (IAMBIC) چھند بھی کچھ انھیں اصولوں پر قائم ہے جن کی تفصیل میں جانے کا یہاں موقع نہیں۔ رباعی کے دو بنیادی اوزان (جن کا دائرہ اخرب اور اخرم سے تعلق ہے) کا تجزیہ، روایتی تقطیع کے علاوہ بھجنگی ارکان کے ذریعے بھی کیا جا سکتا ہے۔ اس کا آپ کو کچھ اندازہ ہے۔ اور آئندہ اوراق میں کچھ اور مثالیں بھی آپ کی نظر سے گزریں گی۔

اُوپر کے تین بنیادی ارکان کے علاوہ، چند ایک فرعی اوزان اور بھی ہیں جو انھیں سے حاصل ہوتے ہیں اور جن سے آپ متعارف بھی ہیں۔ ان میں دو (افاعلن،
S I S I
فاعلتن) فاعلن سے مشتق ہیں اور جیسا کہ آپ جانتے ہیں ان کے علی الترتیب نام
S I I S
ہیں: مسبّق اور مشقّق — نام ان کے کسی قدر ثقیل ہیں لیکن ان سے نکلنے والے اوزان بڑے ہی رسیلے اور سامعہ نواز ہیں۔ ان دو ارکان کے علاوہ ایک سات حرفی رکن (فاعلن تن =
S S I S
فاعلاتن) اور بھی ہے، جو "ترفیل" کے عمل سے حاصل ہوا ہے اور جو بحرِ متدارک کے
S S I S

بعض بہروپی (زحافی) اوزان کی ترکیب میں شامل آہنگ ہوتا ہے جس کی مثالیں متدارک کے زحافی اوزان میں آپ کی نظر سے گزر چکی ہیں، اور آئندہ بھی گزریں گی۔ متدارک کا ایک جاندار بہروپی سانچہ (فَعِلُن) اور بھی ہے جو خبن کے عمل سے حاصل ہوتا ہے اور بڑا ہی دلکش وزن دیتا ہے۔

اس طرح فاعلاتن کی انفرادیت دہری ہے۔ ایک اس کی اپنی ذاتی اور دوسری اضافی۔ فاعلاتن کے ذاتی آہنگ کے کئی ایک نمونے اُس باب میں آپ کی نظر سے گزر چکے ہیں جس کا عنوان ہے ’رمل مزاحف‘۔

اب رہ جاتے ہیں فعولن سے نکلے ہوئے فروعی سانچے۔ ان میں چند ایک چار حرفی ہیں اور کچھ سہ حرفی اور دو حرفی۔ چار حرفی سانچوں میں بڑا ہی جاندار سانچہ ہے فِعْلن (بسکون لام) جو فعولن اور فاعلن میں مشترک ہے، اور جیسا کہ آپ جانتے ہیں قطع کا عمل ہو تو یہ فَعْلن (بسکون عین) متدارک (فاعلن) کے آہنگ میں شامل ہوگا۔ اور ثلم[1] کا عمل ہو تو فعولن سے حاصل ہونے والے اوزان میں اس کا شمار ہوگا۔

دوسرا بہروپی رکن جو فعولن سے نکلا ہے فَعُولُ ہے جو از خود تو ایسا جاندار نہیں لیکن اپنے پیش رو (فِعْلن) سے مل کر خاصہ اچھا وزن (فَعُولُ فعْلن فعولُ فعْلن) دیتا ہے۔ ایک تیسرا رکن اس قبیل کا ہے۔ فعولْ (بسکون لام) جو اپنی کوئی خاص انفرادیت نہیں رکھتا اور چھند (مصرعوں) کے آخری اجزا میں گھل مل کر گم ہو جاتا ہے۔

فعولن سے نکلے ہوئے سہ حرفی اور دو حرفی ارکان (فِعْلُ، فَعَلْ، فاعْ، فع)

لہ اس متقارب محذوف (فَعَلْ) سے ملتا جلتا ایک فروعی رکن (فَعِلْ) بھی ہے جو فاعلن اور فاعلاتن کا بہروپ ہے اور علی الترتیب مخلع اور مربوع کہلاتا ہے۔ بہ لحاظ ہیئت ان (فَعَلْ // فَعِلْ) میں فرق صرف حرفِ درمیانی (عین) کی حرکت کا ہے۔ حرفِ درمیانی اگر مکسور ہوگا تو اسے متدارک مخلع // رمل مربوع کہیں گے۔ اور اگر درمیانی حرف کو زبر ہوگا تو متقارب محذوف کہلائے گا۔ (اصطلاحات کی مزید توضیح کے لیے دیکھو فروعی اشکال کی شِق میں فاعلن اور فاعلاتن کے زحافات کا بیان)۔

یں فِعْلُ خاصہ جاندار ہے اور سالم رُکن (فعولن) سے چمٹ کر بڑا ہی رواں اور سبک وزن (فِعْلُ فعولن فعلُ فعولن) دیتا ہے۔ باقی تین ارکان جیسا کہ آپ کو اندازہ ہے اپنی کوئی خاص انفرادیت نہیں رکھتے اور یہ بھی فعولِ ہی کی طرح چھند کی آخری تان میں ضم ہو کر رہ جاتے ہیں۔

غرض کہ بھجنگی اوزان کے یہ کیل کانٹے نہ صرف یہ کہ بحورِ ثلاثہ کی مشین کے کارآمد کل پرزے ہیں، بلکہ ان کی مدد سے روایتی اوزان کی پرانی مشین کو بھی حرکت میں لایا جا سکتا ہے۔

اس مختصر سی تمہید اور ضروری آموختے کے بعد اب ہم اپنے اصل کام کا آغاز کریں گے۔ اور دو رنگی تقطیع کے ذریعے روایتی اور بھجنگی اوزان کی ایک ساتھ جھڑتی لیں گے۔ اب آیئے مرکب اوزان کا پہلے جائزہ لیں :-

۱۔ مضارع مزاحف کے بھجنگی متبادل

بہ خوفِ طوالت ہم یہاں صرف اہم اوزان ہی کا جائزہ لیں گے، اور ایسے اوزان کو شامل نہ کیا جائے گا جن کی اہمیت ثانوی ہے اور جن پر آپ از خود بھی قابو پا سکتے ہیں۔ چنانچہ صرف ۴ - ۵ اوزان اس ذیل کے یہاں زیرِ بحث آئیں گے۔

(۱) یہ رہا پہلا اہم اور انتہائی دلکش وزن۔ مثالاً پیش ہے ایک شعر، جس کا ایک مصرع حافظ کا ہے اور دوسرا اکبر الٰہ آبادی کا۔ اس قسم کی ساجھے کی تخلیق کاری کو جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے، اصطلاح میں 'ملمع کاری' کہتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ؎

دل می رود ز دستم // صاحب دلاں خدا را   بجنے لگا پیانو // تو شیخ نے پکارا

SSIS+ISS ۲۴=SSIS+ISS	SS+ISI+SS SI+SS ۲۴=SS+I
مفعولُ فاع لاتن مفعولُ فاع لاتن	فِعْلُن فَعُولُ فعلن فِعْلُن فَعُولُ فِعْلن
۵ + ۷ + ۵ + ۷ =۲۴	۴ + ۴ + ۴ + ۴ + ۴ + ۴ = ۲۴
(مضارع اخرب سالم ۸ رکنی)	(متقارب اثلم، مقبوض اثلم // دوبار ۱۲ رکنی)

اُوپر کی مثال میں پہلا مصرع آٹھ رکنی ہے، اور مصرع دوم ۱۲ رکنی ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ مصرعِ ثانی کے جملہ ارکان نسبتاً چھوٹے اور سب کے سب ۴ حرفی ہیں لیکن دونوں مصرعوں کے مجموعی کیف میں کوئی کمی نہیں ہوئی۔ حسابی میزان دونوں کی برابر ہے چنانچہ مصرعِ ثانی میں بحساب ۴+۴+۴+۴+۴+۴ = ۲۴ ماترائیں آئی ہیں۔ اور مصرعِ اول میں بحساب ۵+۷+۵+۷ ماترائیں (حروف) کی جملہ تعداد وہی ۲۴ ہے۔

ایک مثال فارسی کی بھی سہی :-

دل می رود ز دستم ‖ صاحب دلاں خدا را ‖ دردا کہ رازِ پنہاں ‖ خواہد شد آشکارا

۲۴ = SS+I SI+SS ‖ SS+ISI+SS ۲۴ = SSI S+ISS ‖ SSIS+ISS

مفعول فاع لاتن ‖ مفعول فاع لاتن ‖ فعلن فعول فعلن ‖ فعلن فعول فعلن

۲۴ = ۴+۴+۴+۴+۴+۴ ۲۴ = ۷+۵-۷+۵

(بحر مضارع اخرب سالم ۸ رکنی) (بحر متقارب اثلم مقبوض اثلم // دوبارہ ۱۲ رکنی)

(۲) دوسرا وزن جس میں بصورت مضارع آخری اجزا (عروض و ضرب) میں فاعلن آتا ہے، اور بھجنگی وزن میں آخری اجزا ابتر (فع، فاع) ہوتے ہیں۔ مثالاً پیش ہے ایک شعر جو غالباً پہلے بھی آچکا ہے ؎

کھلتا نہیں ہے مطلق ‖ تابِ عتابِ دل ‖ پہلو میں ہو گیا ہے ‖ شق کباب دل

۲۲ = S+ISI+SS ‖ SS+ISI+SS ۲۲ = SIS+ISS ‖ S SIS+ISS

مفعول فاع لاتن ‖ مفعول فاعلن ‖ فعلن فعول فعلن ‖ فعلن فعول فع

۲۲ = ۲+۴+۴+۴+۴+۴ ۲۲ = ۵+۵+۷+۵

(بحر مضارع اخرب سالم // محذوف الآخر ۸ رکنی) (بحر متقارب اثلم مقبوض اثلم ابتر الآخر ۱۲ رکنی)

(فارسی سے)

دوش از درم درآمد سرمست و بیقرار ‖ ہمچوں مہ دو ہفتہ ‖ ہر ہفت کردہ یار

۲۳ = ?S+IS I+SS ‖ SS+ISI+SS ۲۳ = ?SIS+I SS ‖ SSIS+I S S

مفعول فاع لاتن ‖ مفعول فاع لاں ‖ فعلن فعول فعلن ‖ فعلن فعول فاع

۲۳ = ۳+۴+۴+۴+۴+۴ ۲۳ = ۶+۵+۷+۵

(بحر مضارع اخرب سالم // مقصور الآخر ۸ رکنی) (بحر متقارب اثلم مقبوض اثلم // ابتر الآخر ۱۲ رکنی)

(۳) - یہ رہا ایک اور دلکش اور مقبول وزن جس میں غالب کی مشہور و معروف غزل موزوں ہوئی ہے ؎

مدت ہوئی ہے یار // کو مہماں کیے ہوئے جوشِ قدح سے بزم // چراغاں کیے ہوئے

۲۲ = S I S I + S S I // I S + I S I + S S ۲۲ = S I S + I S S I I S I S + I S S

مفعولُ فاع لاتُ مفاعیلُ فاعِلن فعلن فعولُ فعلُ فعولن افاعلن

۲۲ = ۶ + ۵ + ۳ + ۴ + ۴ ۲۲ = ۵ + ۶ + ۶ + ۵

(بحر مضارع اخرب مکفوف محذوف الآخر ۸ رکنی) (بحر متقارب اثلم مقبوض اثرم // مسبوق الآخر - ارکنی)

دوسرے مصرع کا جزو آخر فعولُ فع تھا جسے اختصار کی خاطر ہم نے افاعلن سے بدل لیا ہے۔ بھنگے اور تر بھنگے اوزان کا خلط ملط ہندی میں عام ہے اور کوئی عیب نہیں سمجھا جاتا۔ اور یہ اَدل بدل ترنم کے فطری اصولوں کے عین مطابق ہے۔ اس کا ثبوت کلام پاک کی سورۂ کوثر سے بھی ہمیں ملتا ہے جس کا "متدارک مزاحف" کے باب میں ہم نے ذکر کیا ہے۔

(فارسی)

اور یہ رہا ایک شعر حافظ کی غزل کا جسے خواجہ حافظ نے خلیج فارس سے (سفر بنگال کا خیال ترک کرنے کے بعد) شہنشاہ ببن کے حضور میں معذرتاً روانہ کیا تھا ؎

شکر شکن شوند // ہمہ طوطیانِ ہند زین قندِ پارسی کہ // بہ بنگالہ می رود

۲۲ = S I S I + S S I + I S + I S I + S S ۲۳ = ? S I S + I S S I + I S I S + I S S

مفعولُ فاع لاتُ مفاعیلُ فاعِ لاں فعلن فعولُ فعلُ فعولن افاعلن

۲۲ = ۶ + ۵ + ۳ + ۴ + ۴ ۲۳ = ۶ + ۶ + ۶ + ۵

(مضارع اخرب مکفوف مقصور الآخر - ۸ رکنی) (بحر متقارب اثلم مقبوض اثرم // مسبوق الآخر - ارکنی)

مصرع اول کے جزو آخر (عروض) کے مقصور ہونے کے باعث ماتراؤں کی تعداد ۲۳ ہوگئی ہے۔ یہ ایک کا بل (فرق) ناقابلِ اعتنا ہے۔

(۴) اور یہ ہے آخری وزن جس میں مصرعِ اول کا جزوِ آخر فاع (مسلوخ) ہے اور مصرعِ ثانی کا جزوِ آخر فعولْ (مقصور) ہے۔ مثالاً پیش ہے ؎

دیکھا ہے جب سے آنکھوں // نے تیرا جمال   سو جاؤں ایک پل کو // نہیں ہے مجال

SS + I S I S + I S I + I S S I + S I S = ۲۰   S S + I S I + I S I + S I = ۲۰

مفعولُ فاعِ لاتُ مفاعیلُ فاع   فعلن فعولُ فعلُ فعولن فعولْ

۵ + ۶ + ۶ + ۳ = ۲۰   ۴ + ۴ + ۳ + ۵ + ۴ = ۲۰

(مضارع اخرب مکفوف، مسلوخ الآخر ۸۰ رکنی)   (متقارب اثلم، مقبوض، اثرم // مقصور الآخر۔ ۱۰ رکنی)

(فارسی)

تنہا بہ تیرِ غمزہ // نہ دل دوخت او   گز آتشِ فراق // مرا سوخت او

S S I + S I S I + I S S I + S = ۱۹   S S + I S I + I S I + S S I + I S = ۱۹

فعولُ فاع لاتُ مفاعیلُ فع   فعلن فعولُ فعلُ فعولن فعلْ

۵ + ۶ + ۶ + ۳ = ۱۹   ۴ + ۴ + ۳ + ۵ + ۳ = ۱۹

(مضارع اخرب مکفوف، مطموس الآخر)   (متقارب اثلم، مقبوض اثرم // محذوف الآخر۔ ۱۰ رکنی)

مجتث مزاحف کے بھجنگی متبادل

پچھلی شق میں آپ نے دیکھا کہ مضارع کے سب فروعی اوزان کس طرح متقارب کے بھجنگی اوزان میں آسانی سے منتقل ہو گئے۔ مجتث کے اوزان بھی اسی طرح متدارک کے ترنمی سانچوں (فاعلن، فعِلاتن[1]) کی مدد سے بہ آسانی منتقل ہو سکتے ہیں۔

(۱) یہ رہا ایک دلکش وزن جس میں غالبؔ نے دو شعر کی ایک ادھوری[2] غزل کہی ہے۔

---

[1] یہ رکن، فاعلن پر ترفیلی عمل (فاعلن + تن = فاعلاتن) سے حاصل ہوتا ہے اور پھر خبن کے عمل سے الف کے اسقاط کے بعد فعِلاتن کا روپ دھار لیتا ہے۔

[2] اس وزن میں غالبؔ کی ایک مرصع اور مکمل غزل کے کچھ اشعار پہلے آ چکے ہیں۔ ایک مصرع اس غزل کا حوالتاً یہاں دیا جاتا ہے ؏ عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے

یہ ایک شعر اسی غزل سے پیش کیا جاتا ہے ؎

تم اپنے شکوے کی باتیں ‖ نہ کھود کھود کے پوچھو

SS11+S1S1 ‖ SS11+S1S1

مفاعلن فَعِلاتن ‖ مفاعلن فَعِلاتن

(مجتث مخبون (۸ رکنی)

حذر کرو مرے دل سے ‖ کہ اس میں آگ دبی ہے

S S11+S1 S1 ‖ SS11+S1S1

افاعلن فَعِلاتن ‖ افاعلن فَعِلاتن

(متدارک مسبوق، مرفل مخبون // دوبار ۸ رکنی)

(فارسی)

شب فراق چراغے ‖ ز دل فروزم و گریم

SS11+S1S1 ‖ +SS11+S1S1

مفاعلن فَعِلاتن ‖ مفاعلن فَعِلاتن

(مجتث مخبون (۸ رکنی)

چو شعلہ افتم و خیزم ‖ چو شمع سوزم و گریم

SS11+S1S1 ‖ SS11+S1 S1

افاعلن فَعِلاتن ‖ افاعلن فَعِلاتن

(متدارک مسبوق، مرفل مخبون // دوبار (۸ رکنی)

(۲) یہ ایک وزن اور، جس کے ابتدائی اور درمیانی اجزا پچھلے وزن ہی کی طرح ہیں فرق بس یہ ہے کہ اس کے آخری اجزا (عروض وضرب) مخبون محذوف یا مقصور (فَعِلان // فَعِلن) بکسر عین)۔ غالب کی ایک مشہور غزل کا بے حد مقبول شعر دُہری کارروائی کے لیے مثالاً پیش ہے ؎

وہ آئے گھر میں ہمارے // خدا کی قدرت ہے

SS + SISI // + SSII + SISI

مفاعلن فعِلاتن // مفاعلن فعلن

(مجتث مخبون، محذوف مسکن (۸ رکنی)

کبھی ہم ان کو کبھی اپنے // گھر کو دیکھتے ہیں[1]

ISII + SISI // + SSII + SISI

افاعلن فعلاتن // افاعلن فعِلان

(متدارک مسبوق، مرفل مخبون// مقصور مخبون (۸ رکنی)

(فارسی سے)

رسید مژدہ کہ ایا // م غم نہ خواہد ماند

ISS + SISI // SSII + SI SI

مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعلان

(مجتث مخبون، مقصور مسکن (۸ رکنی)

چناں نہ ماند و چنیں نیز // ہم نہ خواہد ماند

SS + SISI SSII + SI SI

افاعلن فعِلاتن افاعلن فعلان

(متدارک مسبوق، مرفل مخبون// مقصور مسکن (۸ رکنی)

(۳) پچھلے دو اوزان سے ملتا جلتا ایک وزن اور، جس میں بصورت مجتث درمیانی دو اجزا میں سے ایک (حشو اول) مشعث// مسکن (فِعْلاتن) ہو جاتا ہے۔ جسے مفعولن سے بدل لیتے ہیں۔ لیکن بھجنگی تبادل میں فعلاتن اپنا روپ نہیں بدلتا۔ لیجیے ایک مثال سے

---

[1] وہاب حیدر کا کارٹونی عمل اس شعر پر بڑا ہی نظر نواز ہے۔ ایک شتر بے مہار غالب کے خیمے میں دراندازہو تا ہے۔ اونٹ کی گردن اور سر تو خیمے میں ہے، مابقی حصہ جسم کا خصوصاً پچھلے خیمے کے باہر ہوا خوری کا منظر پیش کر رہے ہیں۔ غالب اپنے ناخواندہ مہمان کا ڈرامائی انداز میں سواگت کرتے ہوئے سخن طراز ہیں ع وہ آئے گھر میں .... الخ

کسی کو ہرگز اپنا // نہ جاننا اے شاد

ا S ا S + S S S + // ا S ا S + S S ا

مفاعلن مفعولن // مفاعلن فعلان

(مجتث مخبون مشعث مقصور مکفوف ۸ رکنی)

کہ دشمن جاں ہوتا // ہے بھائی کا بھائی

ا S ا S + S S S + // ا ۰ S ا S ا + S S

افاعلن فعلاتن افاعلن فعلن

(خفیف // مخبون مسلوخ ۸ رکنی)

(فارسی)

ز تخت جم می داد آں // چناں نشاں ، نرگس

ا S ا S + S S S ا S ا S + S S

مفاعلن مفعولن مفاعلن فعلن

(مجتث مخبون مشعث // محذوف مکفوف ۸ رکنی)

کہ جام دارد در دست زرفشاں ، نرگس

ا S ا S + S S S // ا S ا S + S S

افاعلن فعلاتن افاعلن فعلن

(خفیف // مخبون مسلوخ ۸ رکنی)

(۴) یہ رہا آخری وزن جس میں صرف آخری اجزا (عروض و ضرب) مطموس[1] // مسلوخ (فع // فاع) ہوتے ہیں ۔ ما بقی اجزا مخبون رہتے ہیں ؎

---

[1] طمس // مطموس = فاع لاتن کے دونوں سبب خفیف اور وتد مفروق کے عین کو ساقط کر دیا جاتا ہے ۔ باقی رہا ' فا ' جس کی جگہ فع مستعمل ہے ۔ فع اس بحر میں مطموس کہلائے گا اور ہزج میں ابتر ۔ بعضے مطموس کے فع کو مجبوب مکشوف بھی کہتے ہیں ۔

سلخ // مسلوخ = ایسا زحافی عمل ہے جس میں فاعلاتن کے دونوں سبب خفیف گرا دیئے جاتے ہیں اور علین کو ساکن کر دیتے ہیں ۔ باقی رہا فاع جسے مسلوخ کہیں گے ۔ بعضے اس ' فاع ' کو مجبوب موتوف بھی کہتے ہیں ۔

مجتث مخبون، مسبغ الآخر ۲ رکنی

دلِ فسردہ سے یکسر // عذاب میں ہوں

ا S ا S + ا ا S S // ا S ا S + S آ

مفاعلن فعِلاتن // مفاعلن فاع

متدارک مجنون، مرفل مخبون// احذ ۵ رکنی

مزید یہ کہ ہوا ہے // خلاف دہ، بُت

ا S ا S + اا S S + // ا S ا S + S

افاعلن فعلاتن // افاعلن فع

(فارسی)

مجتث مخبون محذوف الآخر ۲ رکنی

دلِ پُر آتش وچشم // پُر آب دارم

ا S ا S + اا S S + // ا S ا S + S

مفاعلن فعِلاتن // مفاعلن فع

متدارک مجنون مرفل// مخبون احذ مسبغ ۵ رکنی

وزآنکہ بامن بدخو // شدست جاناں

ا S ا S + S S S // ا S ا S + S آ

افاعلن فعْلاتن // افاعلن فاع

۳۔ منسرح مزاحف کے بھجنگی متبادل

اس سے پہلے کی شق میں آپ نے دیکھا کہ مجتث کے تمام فروعی اوزان کس طرح متدارک کے دو بہروپی ارکان (افاعلن، فعلاتن) کی مدد سے بہ آسانی متبادل
ا S ا S اا S S

لہ حذذ// احذ = جیسا کہ پہلے بتایا جاچکا ہے، حذذ ایسا زحافی عمل ہے جس کے باعث کسی رکن کا وتد مجموع ساقط ہو جاتا ہے۔ چنانچہ فاعلن (S ا S) سے علن (ا S) کے حذف ہونے کے بعد فا (S) رہا، جس کی جگہ فع (S) مستعمل ہے۔ مزاحف رکن احذ کہلائے گا۔ بعض عروضی اسے محذوذ بھی کہتے ہیں اور فع کے درمیان الف ساکن (فاع) در انداز ہو تو اسے احذ یا محذوف مسبغ کہیں گے۔

بھجنگی وزن میں منتقل ہوگئے۔ منسرح کے فروعی اوزان بھی اسی طرح متدارک کے مشتق سالم اور سالم مذال سا نچوں (فاعلتن، فاعلن اور فاعلان) کے سہارے
(ISIS SIS SIIS ISIS)
بڑی آسانی سے متبادل بھجنگی وزن میں منتقل ہوسکتے ہیں۔

آئیے! منسرح کے چند اہم اوزان کا دہرا جائزہ لیں:۔

(۱)۔ یہ رہا ایک اہم اور دلکش وزن۔ مثالاً پیش ہے، اقبال کی ایک طویل نظم (مسجد قرطبہ) کا ایک بانکا شعر ؎

منسرح مطوی موقوف / مکشوف — دوبار ۴ رکنی

تیری خدائی سے ہے // میرے جنوں کو گلہ

SIS + SIIS // + SIS + SIIS

مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن

متدارک مشتق سالم // دوبار ۸ رکنی

اپنے لیے لامکاں // میرے لیے چار سو

S IS + SIIS // + SIS + SIIS

فاعِلَتُن فاعلن فاعِلَتُن فاعلن

(فارسی)

یہ رہا ایک اور شعر اقبال کے پیام مشرق کی ایک نظم سے جس کا ذیلی عنوان ہے "اغوائے آدم" جس میں ابلیس، آدم کو خدا کے خلاف اُبھار رہا ہے ؎

منسرح مطوی موقوف / مذال — دوبار ۴ رکنی

ہیچ نیاید زتو // غیر سجودِ نیاز

ISIS + SIIS // SIS + SIIS

مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلان

متدارک مشتق سالم / مذال — دوبار ۸ رکنی

خیز چو سروِ بلند // اے بہ عمل نرم گام

ISIS + SIIS // + ISIS + SIIS

فاعِلَتُن فاعلان فاعِلَتُن فاعلان

(۲)۔ یہ ایک وزن اور، جس میں بصورت منسرح ابتدائی اجزا (صدر و ابتدا) مرفوع[1] (فاعلن) ہوتے ہیں، اور ماباقی اجزا بہ دستور رہتے ہیں، جیسا کہ اوپر کی مثالوں

---

[1] رفع // مرفوع = مستفعلن کا پہلا سبب ساقط ہوجاتا ہے۔ باقی رہا تفعلن = فاعلن
(SIS SIS)

میں ۔ مثلاً پیش ہے ایک شعر جو اس سے پہلے آچکا ہے ؎

السلام السلام // کہتے تھے رو رو امام

îsis + siis //+ îsis + sis

فاعلن فاعلاتْ مفتعلن فاعلاتْ

سریع مرفوع مطوی موقوف // مطوی موقوف ۸ - رکنی

الفراق الفراق // اے پسر تشنہ کام

îsis + siis //+ îsis + sis

فاعلن فاعلاں فاعلتن فاعلاں

متدارک سالم // مذال
مثمن مذال ۸ رکنی

(فارسی)

لیجیے فارسی کی مثال جس کی معنوی اور ترنمی تان تقریباً وہی ہے ؎

السلام السلام // اے پسر تشنہ کام

îsis + siis //+ îsis + sis

فاعلن فاعلاتْ مفتعلن فاعلاتْ

سریع مرفوع موقوف // مطوی موقوف ۸ - رکنی

جانِ من ازبرم // دور مشو صبح و شام

îsis + siis //+ sis + sis

فاعلن فاعلن فاعلتن فاعلاں

متدارک سالم و مذال //
مثمن مذال ۸ رکنی

(۳) اور یہ ہے آخری وزن اس قبیل کا، جس کے آخری اجزا (عروض و ضرب) مجدوع[1] یا منحور (فاعْ، فعْ) ہوتے ہیں۔ غالب کی ایک خاص الخاص غزل کا مقطع یہاں مثالاً پیش کیا جاتا ہے ؎

---

[1] جدع / مجدوع = مفعولاتُ کے دونوں سبب خفیف کو ساقط اور وتد مفروق (لاتُ) کی ت کو ساکن کر دیا جاتا ہے۔ باقی رہا لاتْ جس کی جگہ فاعْ مستعمل ہے۔

نحر / منحور = جدع کے عمل کے بعد (لاتْ) کے الف کو گرا دیا جاتا ہے باقی رہا لتْ = فعْ۔

تو نے قسم مئے کشی کی // کھائی ہے غالب

S + S I I S // + I S I S + S I I S

مفتعلن فاعلات مفتعلن فع

(منسرح مطوی موقوف // مطوی الآخر ۸ رکنی)

تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

S + S I I S // I S I S + S I I S

فاعلتن فاعلان // فاعلتن فع

(متدارک مشعث مذال // مشعث محذوف ۸ رکنی)

(فارسی)

یہ ایک شعر بھی غالب ہی کا ہے ؎

من بہ وفا مردم و رقیب بدر زد

S + S I I S // I S I S + S I I S

مفتعلن فاعلات // مفتعلن فع

(منسرح مطوی موقوف // مخبون الآخر ۸ رکنی)

نیمہ لبش انگبین و // نیمہ تبرزد

S + S I I S // I S I S + S I I S

فاعلتن فاعلات // فاعلتن فع

(متدارک مشعث مرفل[1] // مکفوف مخبون ۸ رکنی)

۴۔ مقتضب مزاحف کے جھنجھنگی تبادل

مقتضب جیسا کہ آپ جانتے ہیں منسرح کا عکس ہے۔ چنانچہ جو ارکان یا اوزان اس سے پہلے منسرح کی شِق میں آئے ہیں ان کی ترتیب اُلٹ دی جائے تو مقتضب کے اوزان حاصل ہوں گے۔

آیئے ترنم کی اس اُلٹی گنگا کی بھی دھری جھڑتی لیں :-

---

[1] مرفل مکفوف = ترفیل کے عمل (فاعلن + تن) سے فاعلاتن حاصل ہوا۔ پھر کف کے عمل کے باعث "تن" کی "ن" کے ساقط ہونے کے بعد فاعلاتُ رہا۔ یہی مرفل مکفوف کہلائے گا۔

(۱) ۔ یہ رہا پہلا وزن جس میں ارکان سب کے سب مطوی ہیں ۔ لیجیے ایک مثال ؎

مقتضب مطوی ۸ رکنی

تجھ بغیر، میرے صنم // کب خوش آئے سیرِ چمن

S I I S + I S I S // S I I S + I S I S

فاعلاتُ مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن

متدارک مرفل مکفوف — مشتق دوبار ۸ رکنی

گُل ہو خار، دل کو مرے // دیتے ہیں یہ کیسی چبھن

S I I S + I S I S // + S I I S + I S I S

فاعلاتُ فاعلتن فاعلاتُ فاعلتن

(فارسی)

مقتضب مطوی — موقوف الآخر ۸ رکنی

ہر زمانم از غم تو || اضطراب بیشترست

S I I S + I S I S || I S I I S + I S I S ˆ

فاعلاتُ مفتعلن || فاعلاتُ مفتعلان

متدارک مرفل مکفوف — مشتق مشتق مذال ۸ رکنی

گر جدائی از بر من // دوزخِ تو در نظرست

S I I S + I S I S // ˆ I S I I S + I S I S

فاعلاتُ فاعلتن // فاعلاتُ فاعلتان

(۲) یہ ہے دوسرا اور آخری وزن جس میں دوسرے اور چوتھے اجزا مقطوع (مفعولن SSS) ہیں ۔ مابقی بہ دستور مطوی ۔ اور جیسا کہ اس سے پہلے بتایا جاچکا ہے، بھجنگی بدل مفعولن SSS کا فعلاتن SSS ہوگا ۔ غالب کی ایک مشہور غزل کا مطلع مثالاً پیش ہے ؎

مقتضب مطوی — مقطوع دوبار ۸ رکنی

کہتے ہو نہ، دیں گے ہم // دل اگر پڑا پایا

S S S + I S I S // + S S S + I S I S

فاعلاتُ مفعولن فاعلاتُ مفعولن

متدارک مرفل مکفوف مرفل — مخبون مسکن دوبار ۸ رکنی

دل کہاں کہ، گم کیجے // ہم نے مدّعا پایا

S S S + I S I S // + S S S + I S I S

فاعلاتُ فعلاتن فاعلاتُ فعلاتن

(فارسی)

یہ ایک اور شعر غالب کا جس میں ان کا آتش پرست معشوق زند خوانی میں مصروف ہے ؎

(مقتضب مطوی/مقطوع، مذال ۸ رکنی)

امشب آتشیں روے	گرمِ زند خوانی ہاست
SSS+IS IS	ISSS+ISIS
فاعلاتُ مفعولن	فاعلاتُ مفعولن
کز لبش نوا ہر دم	در شرر فشانی ہاست
SSS+I S IS	ISSS+I SIS
فاعلاتُ فعلاتن	فاعلاتُ فعلیان

(متدارک مخبون/مقطوع مذال آخر ۸ رکنی)

۵۔ سریع مزاحف کے بھجنگی متبادل

جیسا کہ ہم پہلے بتا چکے ہیں، یہ بڑی ہی رواں اور اسم بامسمٰی بحر ہے۔ خصوصاً اپنے زحافی روپ میں۔ منسرح بھی خاصی رواں بحر ہے لیکن اپنے اختصار کے باعث یہ اس سے بہتر اور رواں تر وزن ہے۔

(۱) یہ رہا ایک بڑا ہی دلکش وزن جس میں بہتیری اچھی مثنویاں لکھی گئی ہیں — وزن کی ترکیب میں شروع کے دو ارکان مطوی (مفتعلن SIIS) ہوتے ہیں اور آخری ارکان مطوی موقوف/مکشوف/مکسوف (فاعلن/فاعلان)۔ بھجنگی متبادل میں فاعلتن SIIS فاعلن/فاعلان آتے ہیں۔ مثلاً پیش ہے میر تقی میر کا ایک شعر، خاص ان کے اپنے رنگ میں ؎

دہر میں میں خاک بسر ہی رہا	زندگی اس طرح بسر کر گیا
SIS+SIIS+S IIS	SIS+SIIS+ S IIS
مفتعلن مفتعلن فاعلن	فاعلتن فاعلتن فاعلن
(سریع مطوی، مکشوف/مکسوف (۶ رکنی)	(متدارک مشقق سالم (۶ رکنی)

(ب) ۔ کبھی کبھی تنوع کی خاطر ابتدائی اجزا (صدر و ابتدا) کو سالم بھی رکھا جاتا ہے ۔ لیجیے یہ ایک زائد مثال ؎

گھونگھٹ ہٹا، اور وہ چمکی جبیں — اِنَّا فَتَحْنَا لَکَ فَتْحًا مُّبِیْن

ISS + IS+SI+SS S I SI+SI+SI S I

فاعلان فاعلتن فعل فعلن — فاعلان مفتعلن مستفعلن

۱۹ = ۶ + ۶ + ۳ + ۴ — ۱۹ = ۶ + ۶ + ۷

(متقارب اثلم مقبوض + متدارک مشقق مذال ۸ رکنی) — (سریع سالم، مطوی، موقوف ۶ رکنی)

مصرعِ ثانی کے آٹھ رکنی ہونے کی وجہ یہ ہے کہ جزو اول (ابتدا) میں دو چھوٹے ارکان (فِعْلن + فعِل) بحساب ۴ + ۳ مل کر مستفعلن کے آہنگ کا بدل ہوئے ہیں ۔ رہا متقارب اور متدارک ارکان کا خلط ملط، تو اس کے متعلق اس سے پہلے ہم تفصیل سے بتا چکے ہیں کہ یہ عیب نہیں ۔

(فارسی)

لیجیے ایک مثال جو غالباً اس سے پہلے آ چکی ہے ؎

مژدہ شما را کہ قیامت رسید — می رسد آں شوخِ شہیدانِ عشق

ISIS + SIIS + SIIS — ISIS + SIIS + SIIS

فاعلان فاعلتن فاعلتن — فاعلان مفتعلن مفتعلن

(متدارک مشقق، مذال (۶ رکنی) — (سریع مطوی، موقوف الآخر ۶ رکنی)

(۲) ۔ یہ ایک خاصا دلکش وزن اور جس سے کلام پاک کی الٰہی تان شروع ہوئی ہے ۔ ابتدائی اور درمیانی اجزا اس کے مصرعِ ثانی میں مفعولن ہیں، بھجنگی بدل جن کا ہوگا فعلاتن ۔ آخری اجزا بدستور فاعلان ہوگے ۔ لیجیے ایک مثال ۔ پہلا مصرع پیوند کارانہ ہے جو اس سے پہلے آ چکا ہے ؎

بِسْمِ اللّٰہِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْم — کرتا ہوں نام سے اس کے شروع

ISIS + SSS+S S S — I SIS+S I I S+S SS

فاعلان فعلاتن فعلاتن — فاعلان مفتعلن مفعولن

۱۸ = ۶ + ۶ + ۶ — ۱۸ = ۶ + ۶ + ۶

(متدارک مرفل مخبون، مسکن، مذال ۶ رکنی) — (سریع مقطوع، مطوی، موقوف الآخر ۶ رکنی)

(فارسی)

بِسْمِ اللّٰہِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْم   ہست کلیدِ درِ گنجِ حکیم

î S I S + S S S + S S S   î S I S + S I I S + S I I S

مفعولن مفعولن فاعلان   فاعلتن فاعلتن فاعلان

۶ + ۶ + ۶ = ۱۸   ۶ + ۶ + ۶ = ۱۸

(سریع مقطوع، موقوف مطوی ۶ رکنی)   (متدارک مشقق، مذال ۶ رکنی)

(۳) یہ ایک پُر تنوّع وزن اور، جس میں ایک ہی چھند میں کئی ایک زحاف واقع ہوئے ہیں۔ چنانچہ ابتدائی اجزا میں فاعلن (S I S) (مرفوع) آیا ہے۔ درمیانی اجزا (حشو) پر طے کا عمل ہوا ہے، اور عروض (مصرعِ اول کا جزوِ آخر) پر صرف کشف/کسف کا۔ پھر مصرعِ ثانی کے جزوِ آخر (ضرب) پر دہرا عمل ہوا ہے طے اور کشف کا۔ مثالاً پیش ہے بہادر شاہ ظفر کی غزل کا ایک اور شعر جو اس سے پہلے دیئے ہوئے اشعار کے علاوہ ہے ؎

در پہ اس کے نہ فغاں کر اتنی   ہے ادب بھی دلِ بیمار شرط

S S S + î S I I S + S I S   î S I S + S I I S + S I S

فاعلن مفتعِلان مفعولن   فاعلن فاعلتن فاعلان

۵ + ۷ + ۶ = ۱۸   ۵ + ۶ + ۶ = ۱۷

(سریع مرفوع، مطوی مکشوف ۶ رکنی)   (متدارک سالم، مشقق مذال ۶ رکنی)

اُوپر کے شعر میں مصرعِ اول میں ایک ماترا کی زیادتی ناقابلِ اعتنا ہے۔

(فارسی)

اے صنم گوش بدہ فریادم   شاد کن، سیم برا، ناشادم

S S S + S I I S + S I S   S S S + S I I S + S I S

فاعلن مفتعلن مفعولن   فاعلن فاعلتن فعلاتن

(سریع مرفوع، مطوی، مکشوف، ۶ رکنی)   (متدارک سالم مشقق، مرفل مخبون مسکن ۶ رکنی)

(۴) اور یہ رہا آخری وزن جس کے آخری اجزا (عروض و ضرب) مجدوع (فاع) یا منحور (فع) ہوتے ہیں۔ اور درمیانی اجزا مقطوع اور ابتدائی اجزا بدستور۔ ان سب زحافات سے آپ متعارف بھی ہیں۔ لیجیے ایک مثال ؎

نالہ ہمارا ہے موزوں سنگ کو بھی کرتا ہے خوں

S I I S + S . S S + S ا	S I I S + S S S + S ا
مفتعلن مفعولن فاع	فاعلتن فعلاتن فاع
(سریع مطوی، مقطوع، مجدوع ۶ رکنی)	(متدارک مشقق، مرفل مخبون مسکن اخذ مسبغ ۶ رکنی)

(فارسی)

ناز مکن دلداری کن غم مخوراں غمخواری کن

S I I S + S S S + S	S I I S + ا S S S + S
مفتعلن مفعولن فع	فاعلتان فعلاتن فع
(سریع مطوی مقطوع منحور ۶ رکنی)	(متدارک مشقق مذال مرفل مخبون مسکن احذ ۶ رکنی)

۶۔ خفیف مزاحف کے بھنگی متبادل

یہ بحر مسدس الاصل ہے۔ اور مثمن بہت کم استعمال ہوتی ہے۔ مجتث اسی سے نکلی ہے۔ لیکن جو اختصار اور پُر وقار روانی اس میں ہے وہ مجتث میں نہیں۔ غالباً اسی اختصار اور باوقار ترنم کے باعث مثنویاں اس وزن میں بہت لکھی گئی ہیں۔

(۱) لیجیے پہلا وزن جس کے ابتدائی اجزا سالم ہیں اور باقی مخبون۔ غالب کی ایک مشہور غزل کا شعر کسی قدر تصرف کے ساتھ مثالاً پیش کیا جاتا ہے ؎

فرصتِ کاروبار شوق کسے ہے ذوقِ نظارۂ جمال کہاں اب

S I S S + I S I S + I I S I S	S I S S + I S I S + I I S S
فاعلاتن مفاعلن فعِلاتن	فاعلاتن افاعلن فعلاتن
۷ + ۶ + ۶ = ۱۹	۷ + ۶ + ۶ = ۱۹
(خفیف سالم، مخبون ۶ رکنی)	(متدارک مرفل، مسبق، مرفل مخبون ۶ رکنی)

(فارسی)

کبھی کبھار شروع کے اجزا (صدر و ابتدا) مخبون ہوتے ہیں، جیسا کہ اس فارسی شعر میں ہے ؎

صنما رخ بر کہ بیشتر آمد　　تنِ تو در دمند بو کہ دلِ من

S SII + S I S I + S S I I　　S S I I + S I S I + S S I I

فعِلاتن مفاعلن فعِلاتن　　فعِلاتن افاعلن فعِلاتن

(خفیف جملہ مخبون (۶ رکنی)　　متدارک اول و آخر مرفل مخبون، درمیانی مبتق (۶ رکنی)

(۲) یہ ایک وزن اور، جس کے آخری اجزا (عروض و ضرب) مقصور / محذوف (فعلان / فعلن) ہوتے ہیں، مابقی اسی طرح سالم یا مخبون۔ حکیم مومن خاں کے پہلے معاشقے سے متعلق مثنوی ("شکایتِ ستم") سے یہ ایک شعر پیش ہے جس میں طفلی ہی سے عشق آشنا ہونے کا مذکور ہے ؎

یعنی طفلی سے ہوں میں پیشِ بتاں　　بلدِ راہِ گمرہانِ جہاں

S I I + S I S I + S S I S　　S I I + S I S I + S S I I

فاعلاتن مفاعلن فعِلان　　فعِلاتن افاعلن فعِلان

(خفیف سالم، مخبون، مقصور ۶ رکنی)　　(متدارک مرفل مخبون، مبتق، مخبون مذال ۶ رکنی)

(فارسی)

بعض اوقات آخری اجزا (عروض و ضرب) ساکن (فعْلان / فعْلن) بھی ہو سکتے ہیں۔ بھجنگی اصطلاح میں یہ ارکان مسکن مذال / مقطوع کہلائیں گے۔ لیجیے ایک مثال فارسی میں مسکن محذوف / مقطوع کی ؎

وقتِ نزعِ تست یار می آید　　در خزانم بہار می آید

S S + S I S I + S S I S　　S S + S I S I + S S I S

فاعلاتن مفاعلن فعْلن　　فاعلاتن افاعلن فعْلن

(خفیف، سالم، مخبون، محذوف مسکن ۶ رکنی)　　(متدارک سالم مبتق، مقطوع ۶ رکنی)

(۳) اور یہ رہا آخری وزن جس کے عروض و ضرب، مجوف (فع S)، ہوتے ہیں۔ مثالاً پیش ہے ایک شعر جو اس سے پہلے آچکا ہے ؎

نٹ کھٹ گھو م گھام آ ئے ٹھگنے رادھا کو شیام آ ئے

S + SISI + SSIS S + SISI + SSIS

فاعلاتن مفاعلن فع فاعلاتن افاعلن فع

(خفیف سالم، مخبون، مجوف ۶ رکنی) (متدارک مرفل مسبوق، احذ ۶ رکنی)

(فارسی)

چوں کنند دن کہ یار آ ید چشم ناید بہ کار آ ید

S SISI + SSIS S + SISI + SSIS

فاعلاتن مفاعلن فع فاعلاتن افاعلن فع

(خفیف سالم، مخبون، مجوف ۶ رکنی) (متدارک مرفل مسبوق، احذ ۶ رکنی)

مرکب بحور کے دہرے جائزے کے بعد، اب مفرد مزاحف بحور کی باری آتی ہے۔ ان میں سے صرف انہی اوزان کا یہاں جائزہ لیا جائے گا جو بحور ثلاثہ میں شامل نہیں ہیں۔ اور وہ یہ ہیں:

رجز مزاحف، کامل مزاحف اور ہزج مزاحف

بہ شکل سالم ان کے متبادل بھجنگی ارکان کا 'رمل مزاحف' کے تمہیدی حصے میں ہم پہلے ہی ذکر کر چکے ہیں۔ اس لیے ان کا اعادہ یہاں غیر ضروری ہے۔

آئیے رجز مزاحف پر دہری کارروائی پہلے شروع کریں۔

۷۔ رجز مزاحف کے بھجنگی متبادل

(۱) یہ رہا پہلا وزن جس کے آخری اجزا (عروض و ضرب) مذال/مقصور ہیں۔ باقی سالم۔ مثالاً پیش ہے، استاد ذوق کے قصیدے کا ایک شعر جس میں بہادر شاہ ظفر کی مدح میں زمین آسمان کے قلابے ملائے گئے ہیں ؎

خورشید رُو کو رو برو // تیرے کہاں مقدور لاف

S S I S + S S I S // S S I S + S S I Sˆ

مستفعلن مستفعلن // مستفعلن مستفعلان

۲۹ = ۸ + ۷ + ۷ + ۷

(رجز سالم، مذال الآخر ۸ رکنی)

کرتے ہیں دونوں روز و شب // آگر ترے در کا طواف

SS + IS + S S + IS // SS + IS + SS + ISˆ

فعلن فعل فعلن فعل // فعلن فعل فعلن فعول

۲۹ = ۴ + ۳ + ۴ + ۳ + ۴ + ۳ + ۴ + ۴

(متقارب اثرم مقبوض، مقصور الآخر ۱۶ رکنی)

مصرعِ ثانی ۸ رکنی اور پورا شعر ۱۶ رکنی ہے۔ وجہ صاف ظاہر ہے۔ اس لیے کہ دو چھوٹے ارکان (بحساب ۴ + ۳) مل کر مستفعلن کے آہنگ کا بدل ہوئے ہیں۔

(۲) یہ ایک وزن اور، جس کے تمام اجزا مفتعلن / فاعلتن ہوتے ہیں۔ ہندی والے اسے "گت" کا وزن کہتے ہیں۔ جس کے بول ہیں: تھیا تھئی تھئی — مثالاً پیش ہے ایک شعر جس کا چوکھا رنگ، مکتب لکھنؤ کی غمازی کر رہا ہے ؎

خواب میں اک بوسۂ رنگِ کفِ پا ہاتھ لگا

S I I S + S I I S + // S I I S + S I I S

مفتعلن مفتعلن // مفتعلن مفتعلن

(رجز مطوی ۸ رکنی)

رات اندھیری میں مرے // دزدِ حنا ہاتھ لگا

S I I S + S I I S + // S I I S + S I I S

فاعلتن فاعلتن // فاعلتن فاعلتن

(متدارک مخبون مشتق ۸ رکنی)

(۳) ایک وزن اور، جو مفتعلن کے آخر میں دو حروف کے اضافے (مفتعلن + تن = مفتعلاتن) سے حاصل ہوتا ہے۔ اصطلاح میں اس عمل کو ترفیل کہتے ہیں۔ ہم آہنگی تبادل مفتعلاتن کا فعلُ فعولن (متقارب اثرم سالم) ہے، جس کا اس سے پہلے (متقارب مزاحف کے باب میں) ذکر آچکا ہے۔ مثالاً

پیش ہے اُستاد ذوق کے ایک اور قصیدے کا یہ شعر جو بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہے
اور مسمط چار خانہ کا اہتمام بھی اس میں خوب ہے ؎

رجز مطوی مرفل (۸ رکنی)

تیری شمیمِ خلق سے طاری || تیری نسیمِ طبع سے جاری

S S I I S + S S I I S + S S I I S + S S I I S

مفتعِلاتن مفتعِلاتن || مفتعِلاتن مفتعِلاتن

۳۲ = ۸ + ۸ + ۸ + ۸

متقارب مقبوض اثلم سالم (۱۶ رکنی)

بادِ بہاری، مشک تتاری || عود قماری، عنبر سارا

S S I I S + S S I I S + S S I I S + S S I I S

فعلُ فعولن فعلُ فعولن || فعلُ فعولن فعلُ فعولن

۳۲ = ۵ + ۳ + ۵ + ۳ + ۵ + ۳ + ۵ + ۳

مصرعِ ثانی ۱۶ رکنی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ دو چھوٹے ارکان (بحساب ۳ + ۵) مل کر مفتعلاتن کے آہنگ کا بدل ہوئے ہیں۔

(۴) اور یہ رہا آخری وزن جو انتہائی دلکش اور بے حد مقبول ہے۔ غالب کی ایک مشہور غزل کا یہ شعر مثالاً پیش کیا جاتا ہے۔ بصورتِ رجز اس کے ترنمی اجزا ہیں مفتعِلن مفاعلن اور متبادل بھجنگی ارکان اس کے ہیں فاعِلتن افاعلن:

رجز مطوی مخبون (غزال ۸ رکنی)

جب وہ جمالِ دل فروز || صورتِ مہرِ نیم روز

Î S I S I + S I I S || Î S I S I + S I I S

مفتعلن مفاعلان || مفتعلن مفاعلان

متدارک مشعث مخبون (غزال ۸ رکنی)

آپ ہی ہو نظارہ سوز || پردے میں منہ چھپائے کیوں

Î S I S I + S I I S || Î S I S I + S I I S

فاعلتن افاعلان || فاعلتن افاعلان

۸ - کامل مزاحف کے بھجنگی متبادل

یہ بحر جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے، اصلاً ۸ رکنی ہے اور اس کا بھجنگی متبادل فعلن فِعلُن ہے جسے اصطلاح میں متدارک مخبون مخلع[1] کہتے ہیں۔

S اا   S ا S

(۱) یہ رہا پہلا وزن، جس کے آخری اجزا مذال ہیں، مابقی سالم۔ اقبال کی ایک غیر معمولی غزل کا ایک مطلع مثالاً پیش ہے ؎

(بحر کامل مثمن مذال الآخر (۸-۷))

کبھی اے حقیقتِ منتظر // نظر آ لباسِ مجاز میں

SIS II + SIS II // SIS II + SIS II

متفاعلن   متفاعلن   متفاعلن   متفاعلان

۷ + ۷ + ۷ + ۸ = ۲۹

(متدارک مخبون مخلع مثمن مذال الآخر (۱۶-۲ رکنی))

کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے // ہیں مری جبینِ نیاز میں

SI SII + SI SII // SISII + SISII

فِعلن فِعلُ   فِعلن فِعلُ   فِعلن فِعلُ   فَعلن فعولْ

۴ + ۳ + ۴ + ۳ + ۴ + ۳ + ۴ + ۴ = ۲۹

(۲) یہ ایک وزن اور، جس کا پہلا اور تیسرا رکن سالم ہوتا ہے اور دوسرا اور چوتھا مضمر[2] (مستفعلن)۔ متبادل مستفعلن کا فعلن فعلن ہے۔ اور متفاعلن کا فعلن فعلُ۔

SISS (مستفعلن)   SISS (فعلن فعلن)   SI SII (متفاعلن)   S I S II (فعلن فعلُ)

---

[1] خلع // مخلع = دہرا زحافی عمل جس میں خبن اور قطع کا اجتماع ہوتا ہے۔ مثلاً خبن کے باعث فاعلن کا الف ساقط ہونے کے بعد فِعلن رہا۔ پھر قطع کے باعث علن (SI) کی نون گر جانے اور 'ل' کے ساکن کرنے کے بعد فعلْ رہا جسے مخلع کہیں گے۔

[2] اضمار // مضمر = متفاعلن کا دوسرا حرف متحرک (ت) ساکن کر دیا جاتا ہے اور متفاعلن کی بجائے مستفعلن مستعمل ہے۔

SISS   SISS

مثالاً پیش ہے طالب دہلوی کا یہ شعر ؎

کامل مضمر/ سالم دو بار (۷-۲-۵)

نہ ہوئی کبھی مجھ سے خطا ‖ نہ ہوا کرو مجھ سے خفا

S ISS + SISII ‖ S ISS + SISII

متفاعلن مستفعلن ‖ متفاعلن مستفعلن

۷ + ۷ + ۷ + ۷ = ۲۸

متدارک مقطوع مخلع + متقارب اثرم مقصور/ دو بار (۱۴-۲-ی)

نہ دیا کرو یوں سیدھیاں ‖ نہ کیا کرو مجھ پر جفا

ISISS + SISII ‖ SISS + SISII

فِعلن فعِلن فعولْ ‖ فِعلن فعِلن فعْلن فعِلْ

۴ + ۳ + ۴ + ۴ + ۴ + ۳ + ۴ + ۳ = ۲۹

(۳) ہندی کے سورٹھ کی طرح اوپر کے مصرعوں کو اُلٹنے سے بھی ایک اور وزن حاصل ہوتا ہے، ملاحظہ کیجیے ؎

کامل مضمر/ سالم دو بار (۷-۲-۵)

مجھ سے خطا نہ ہوئی کبھی ‖ مجھ سے خفا نہ ہوا کرو

SIS II + SIS S ‖ SISII + SISS

مستفعلن متفاعلن ‖ مستفعلن متفاعلن

متقارب اثرم مقصور + متدارک مقطوع مخلع/ دو بار (۱۴-۲-ی)

یوں سیدھیاں نہ دیا کرو ‖ مجھ پر جفا نہ کیا کرو

SISII + ÎSI S S ‖ SISII + SISS

فعْلن فعولْ فعِلن فعِل ‖ فعْلن فعَل فعِلن فعِلْ

(۴) اور یہ بھی ایک اور وزن جس کا دوسرا اور چوتھا رکن موقوص[1] (مفاعلن SISI) ہوتا ہے اور باقی سالم ؎

---

[1] وقص/ موقوص = اضمار اور خبن کا اجتماع ہے۔ چنانچہ اضمار کے باعث متفاعلن (SISII) کی ت ساکن کرنے کے بعد مُتْفاعلن (SISS) ہوا۔ پھر خبن کے عمل کے باعث ت ساکن کے اسقاط کے بعد مفاعلن (SISI) رہا جسے موقوص کہتے ہیں۔

کامل سالم / موقوص (۷-رکنی)

وہ بگڑ کے ہے چلا گیا || اسے جا کے لاؤ دوستو

SISI+S I SII || SISI+SI S II

متفاعلن مفاعلن || متفاعلن مفاعلن

متدارک مخبون مقطوع — مخبون/مذال ۱۲ رکنی

مرے دل کا چین لٹ گیا || اسے جا مناؤ دوستو

SI SI+SI S II || SISI+SIS II

فَعِلن فِعل اف اعلن || فَعِلن فَعِلُ افاعلن

(۵) اور یہ رہا آخری وزن جس کا دوسرا اور چوتھا رکن مقطوع (فعِلاتن) ہے اور مابقی سالم۔

مقطوع (۲۸-۷ رکنی) کامل سالم

مجھے رات دن تری دھن ہے || مرے دل سے غم نہیں جاتا

SS II + SI SII || SSII+ SISII

متفاعلن فعِلاتن || متفاعلن فعِلاتن

۲۸ = ۷ + ۷ + ۷ + ۷

متدارک مخبون مقطوع — فعلن مخبون/مذال (۱۲-رکنی)

مجھے اور یہ کچھ نہیں آتا || ترے غم سے ہے مرا ناتا

SSII+SISII || SSII+S I S I I

فِعلن فَعِلُ فَعِلاتن || فَعِلن فِعل فَعِلاتن

۲۸ = ۶ + ۳ + ۴ + ۶ + ۳ + ۴

۹- ہزج مزاحف کے بھجنگی متبادل

جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے یہ بحر متقارب کا ترفیلی روپ (فعولن + تن = مفاعیلن) ہے۔ بھجنگی بدل اس کا فعِلُ فعِلن ہے، جس کی ساخت مفاعیلن کے اجزائے ترکیبی کے عین مطابق ہے۔ یہ بحر وانی (۸ رکنی) اور مجزو (۶ رکنی) دونوں طرح سے مستعمل ہے۔

آئیے پہلے ۶ رکنی اوزان کی جھڑتی لیں:-

(۱) یہ رہا پہلا وزن جس کے ابتدائی اور درمیانی اجزا سالم، اور آخری مقصور/محذوف ہوتے ہیں۔ مثالاً پیش ہے ایک شعر مومن کی آخری مثنوی (آہ وزاری مظلوم) سے جس میں امۃ الفاطمہ پر بُری طرح برہمی کا اظہار کیا ہے ؎

گلے اپنے شہیدوں کے لگے خاگ　　جسد مُردے کا جس مذہب میں ناپاک

ISS1 + SSS1 + SSS1　　ISS1 + SS+S1 + SS + S1

مفاعیلن مفاعیلن فعولان　　فعَل فعلن فعَل فعلن فعولان

۷ + ۷ + ۶ = ۲۰　　۳ + ۴ + ۳ + ۴ + ۶ = ۲۰

(ہزج سالم، آخری مقصور ۶ رکنی)　　(متقارب محذوف اثلم، آخری مسبغ ۱۰ رکنی)

اور یہ ہے ایک شعر پیام مشرق کے رباعی نما قطعہ[۸۱] سے جس کے آخری اجزا محذوف یا سالم ہیں ؎

تلاشِ خود کنی جز خود نہ بینی　　تلاشِ او کنی جز او نہ یابی

SS1 + S SS1+SSS1　　SS1+SS+S1+SS+S1

مفاعیلن مفاعیلن فعولن　　فعَل فعلن فعَل فعلن فعولن

(ہزج سالم، آخری محذوف ۶ رکنی)　　(متقارب محذوف اثلم، سالم (۱۰ رکنی)

(۲) یہ ایک وزن اور جس کے ابتدائی اجزا (صدر و ابتدا) اخرب (مفعولُ) درمیانی مقبوض (مفاعلن) اور آخری سالم/مسبغ ہوتے ہیں۔ مجھ کو گی تمادل خود ہی تقطیع سے واضح ہوجائیں گے۔ ایک مثال لیجیے ؎

کہتے ہیں کہ وہ نگار آتا ہے　　کیا فائدہ جی ہی تن سے جاتا ہے

S SS1+ S1S1 + 1SS　　S+SS+1 S 1+S11+S S

مفعولُ مفاعلن مفاعیلن　　فعلن فِعلن فعولُ فعلن فع

۵ + ۶ + ۷ = ۱۸　　۴ + ۴ + ۴ + ۴ + ۲ = ۱۸

(ہزج اخرب، مقبوض سالم ۶ رکنی)　　(متقارب اثلم، مقبوض آخر ابتر ۱۰ رکنی)

رکن دوم مصرعِ ثانی کا (فعِلن) متحرک العین ہوگیا ہے جو ناقابلِ اعتنا ہے۔

(۳) یہ ایک وزن اور، پچھلے وزن سے ملتا جلتا۔ فرق صرف یہ کہ اس کے آخری اجزا مقصور/ محذوف ہوتے ہیں۔ مثنوی گلزار نسیم اسی وزن میں ہے۔ لیجیے ایک شعر اسی مثنوی کے ابتدائی حصے سے ؎

جو لفظ لکھوں نہ اس میں حرف آئے — نقطے پہ کشش مری پہنچ جائے

S S I + S I S I + I S S ^	S S + I S I + S I I + S S ^
مفعولُ مفاعلن فعولان	فعْلن فعِلن فعولُ فعْلان
۵ + ۶ + ۶ = ۱۷	۴ + ۴ + ۴ + ۵ = ۱۷
(ہزج اخرب مقبوض، مقصور ۶ رکنی)	(متقارب اثلم، مقبوض سبغ ۸ رکنی)

مصرعِ ثانی کا دوسرا رکن یہاں بھی متحرک العین ہے جس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔

(۴) اور یہ رہا آخری وزن جس کے ابتدائی اجزا اخرم ہیں۔ باقی بدستور وہی جیسا کہ اُوپر کی مثال میں۔ یہ دونوں اوزان رباعی کے آہنگ سے قریبی مشابہت رکھتے ہیں۔ فرق صرف مصرعوں کی چھوٹائی کا ہے۔ لیجیے ایک مثال خواجہ میر درد کی ایک پاکیزہ غزل سے ؎

حیراں آئینہ وا ہیں ہم — یا رب کس سے دوچار ہیں ہم

S S S + S I S + S S I	S S + S S + I S I + S S
مفعولن فاعلن فعولن	فعْلن فعْلن فعولُ فعلن
۶ + ۵ + ۵ = ۱۶	۴ + ۴ + ۴ + ۴ = ۱۶
(ہزج اخرم اشتر سالم (۶ رکنی)	(متقارب اثلم مقبوض آخری اثلم ۸ رکنی)

آئیے اب ۸ رکنی اوزان کا جائزہ لیں لہ

لہ ہزج مثمن سالم محذوف/ مقصور الآخر کو ہم نظر انداز کر رہے ہیں، اس لیے کہ مسدس وزن سے اس کا خاصہ اندازہ آپ کو ہو چکا ہے۔

(۱) یہ رہا پہلا وزن۔ اس کے جملہ ارکان مقبوض (مفاعلن) ہیں اور بھجنگی متبادل اس کا افاعلن (متدارک مسبق) ہوگا۔ مثالاً پیش ہے جوش کا ایک شعر ؎

فضا میں اینڈتی ہوئی، ہوا میں جھومتی ہوئی

SI SI+S I SI + SI SI+S I SI

مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

متدارک مسبق (۸ رکنی)

تحمل و شکیب کی تباہیاں لیے ہوئے

S I S I + S I S I + S I S I + S I S I

~~افاعلن~~ افاعلن افاعلن افاعلن

(۲) ایک وزن اور، جس کا پہلا اور تیسرا رکن اشتر (فاعلن) ہوتا ہے۔ اور مابقی سالم۔ بھجنگی روپ اس کے لازماً فعِلُ فعْلن (مخلوع اور مقطوع) ہوں گے تاکہ فاعلن (متدارک سالم) کے ساتھ میل کھا سکے۔ لیجیے غالب کی ایک مشہور غزل کا مقطع ؎

ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے

S S S I + S I S   S S S I + S I S

فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

۵ + ۷ + ۵ + ۷ = ۲۴

ہزج اشتر سالم (بحر ۲-۷-۱۲)

بے سبب ہوا غالب، دشمن آسماں اپنا

S S S I + S I S + S S S I + S I S

فاعلن فعِلُ فعْلن فاعلن فعِلُ فعْلن

۵ + ۳ + ۴ + ۵ + ۳ + ۴ = ۲۴

متدارک سالم، مخلوع / مقطوع / دو بار (۱۲-رکنی)

(۳) ایک وزن اور، جس میں دوسرا اور چوتھا رکن مقبوض ہوتا ہے اور مابقی اشتر۔ بھجنگی متبادل کی وضاحت غیر ضروری ہے۔ لیجیے ایک شعر جو غالباً اس سے پہلے آ چکا ہے ؎

ہزج اشتر / مقبوض دوبار ۷ رکنی

دل کا خون ہوگیا	ابر مجھ کو رو گیا
S I S I + S I S	S I S I + S I S
فاعلن مفاعلن	فاعلن مفاعلن

متدارک سالم / مسبغ / دوبار

بخت میرا سو گیا	ہونا جو تھا ہوگیا
S I S + I S I S +	S I S + I S I S
فاعلن افاعلن	فاعلن افاعلن

(۴) یہ رہا ایک دلکش وزن جس کا پہلا اور تیسرا رکن اخرب ہوتا ہے، باقی سالم سے

ہزج اخرب / سالم / دوبار ۷ رکنی

پھر موجِ ہوا پیچاں	اے میر نظر آئی
S S I + I S S S +	S S I + I S S S
مفعول مفاعیلن	مفعول مفاعیلن

متدارک مقطوع / مخبون / مقطوع / دوبار ۱۲ رکنی

شاید کہ بہار آئی	زنجیر نظر آئی
S S + I I S + S S	S S + I I S + S S
فعلن فعِلن فعلن	فعلن فعِلن فعلن

(۵) ایک وزن اور جس کے ابتدائی اجزا اخرب (مفعولُ) درمیانی مکفوف (مفاعیلُ) اور آخری مقصور/ محذوف ہوتے ہیں۔ غالبؔ کی ایک مشہور غزل کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے، جس کے تیور بڑے خاص ہیں ؎

ہزج اخرب / مکفوف / مقصور (الاخرب) ۸ رکنی

اپنا نہیں یہ شیوہ	کہ آرام سے بیٹھیں
S S I + I S S I	I S S I + I S S I
مفعول مفاعیل	مفاعیل فعولان
۵ + ۶ +	۶ + ۶ = ۲۳

متدارک / ابتر / ازل / سالم / مسبغ (۱۲ رکنی)

اس در پہ نہیں بار	تو کعبے ہی کو ہو آئے
S S + I I S + S I	I S S + I I S + S I
فعلن فعِلن فعلُ	فعولن فعِلن فاع
۴ + ۴ + ۳ +	۵ + ۴ + ۳ = ۲۳

ۡ ابتر مسبغ کو بعض عروضی 'ازل' بھی کہتے ہیں۔

مصرعِ ثانی میں دو جگہ فَعِلن (بہ کسرِ عین) آیا ہے جو عیب نہیں۔ اور جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے، اعراب کا یہ فرق عروضیوں کے نزدیک کوئی وزن (اہمیت) نہیں رکھتا۔ ویسے آپ خود دیکھیں گے کہ ماتراؤں کی میزان دونوں مصرعوں میں مساوی ہے۔

(٦) اور یہ رہا آخری وزن جو عموماً رباعی کا وزن کہلاتا ہے جس کے ابتدائی اجزا کبھی مفعولُ (اخرب) سے شروع ہوتے ہیں، کبھی مفعولن (اخرم) سے۔ مثالاً پیش ہے یہ گرہی رُباعی جس کا آخری مصرع میر انیسؔ کا ہے، اور شروع کے تین مصرعے کسی اور کے۔ تقطیع صرف ایک شعر کی جائے گی ؎

شکوہ نہیں اس کا ہم جو ناشاد رہے	پروا نہیں اس کی ہم جو برباد رہے
لیکن یہ التجا ہے تجھ سے یا رب	یہ شہر بنامِ "حیدرآباد" رہے
S + S S S 1+S1S+S S S	S 11+SS+1S1+S11+S S
مفعولن فاعلن مفاعیلن فع	فعلن فَعِلن فعولُ فعلن فَعِلن
٦ + ٥ + ٧ + ٢=٢٠	٤ + ٤ + ٤ + ٤ + ٤ =٢٠
(ہزج اخرم، اشتر // سالم ابتر ٨ رکنی)	(متقارب اثلم، مقبوض // اثلم ١٠ رکنی)

مصرعِ ثانی میں دو جگہ "فَعِلن" بسکونِ عین آیا ہے۔ اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔

ایک زاید مثال پیام مشرق کی اکلوتی رباعی کی بھی سہی، اس لیے کہ عموماً اقبالؔ نے رباعیوں کے ظاہری رُوپ میں جو کچھ بھی لکھا ہے، وہ دراصل قطعات ہیں ؎

گُل گفت کہ عیشِ نوبہاری خوشتر	یک صبح چمن زروزگاری خوشتر
زاں پیش کہ کس ترا || بہ دستار نہد	مُردن بہ کنارِ شاخساری خوشتر
S1S1+1S S || S1 + 1SS1	1S1+S11 + S S || S S + S S
مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعَل	فعلن فَعِلن فعولُ فعلن فعلن
٥ + ٦ + ٦ + ٣ =٢٠	٤ + ٤ + ٤ + ٤ + ٤ = ٢٠
(ہزج اخرب مقبوض مکفوف مجبوب۔ ٨۔ رکنی)	(متقارب اثلم، مقبوض // اثلم دوبار۔ ١٠۔ رکنی)

آہنگِ قوافی

(۶)

قافیوں کا مقام

تمہید

(ا)

قافئے شعر میں اپنا مقام رکھتے ہیں۔ قافیوں سے ترنم میں ٹھہراؤ پیدا ہوتا ہے اور ان سے مصرعوں کی تان تیز ہو جاتی ہے۔ اصطلاح میں قوافی سے وہ حروف مراد ہیں جو مصرعوں کے آخر میں آتے ہیں اور اپنے سامعہ نواز تواتر سے مصرعوں کو صوتی اعتبار سے مربوط اور ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ قافیوں کے طلسم کو دوبالا کرنے کے لیے عجمی شعرا نے مصرعوں کی پازیب میں نئے گھنگروں کا اضافہ کیا، جنھیں اصطلاح میں ردیف کہتے ہیں۔ ردیف، قافیوں کے معاً بعد آتی ہے۔

ہندی میں قافیوں کو "تکانت" کہتے ہیں جو مرکب ہے "تک" (مصرع) اور انت (آخر) سے یعنے مصرعوں کے آخر میں آنے والا۔ لفظ قافیہ بھی مشتق ہے۔ قفا (پیچھے، آخر) سے، یعنے مصرعوں کے بعد یا آخر میں آنے والا۔ اصطلاح میں اس سے وہ حروف مراد ہیں جو کسی شعر کے دونوں مصرعوں یا مصرعِ ثانی کے آخر میں، اور حروف کی ترکیب کے ساتھ آتے ہیں، جن پر مصرعوں کی تان ٹوٹتی ہے۔ قافیے اور ردیف میں فرق یہ ہے کہ ردیف کے شبد مستقل ہوتے ہیں اور قافئے کے غیر مستقل یا مکرر۔

غالب کی غزل کے ان اشعار میں، جن میں "مرے آگے" بطور کلمۂ مستقل

(ردیف) کے آیا ہے۔ قافیوں کے حروف کا اہتمام ملاحظہ کیجیے ؎

بازیچۂ اطفال ہے "دنیا" مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز "تماشا" مرے آگے

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیٔ "اشیا" مرے آگے

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے "تیرا" مرے آگے

مندرجہ بالا اشعار میں دنیا، تماشا، اشیا اور تیرا مختلف الفاظ ہیں جو مصرعوں میں ردیف ("مرے آگے") سے پہلے آئے ہیں۔ اور سب میں الف ساکن (جس کے نیچے چلیپے کا نشان ہے) حرفِ مشترک ہے جس کا کیف مصرعوں کو صوتی اعتبار سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ یہی قافیۂ اصلی ہے، جسے اصطلاح میں "حرفِ رویٔ مقید" (ساکن) بھی کہتے ہیں [1]

بعض اوقات اس حرفِ روی کے اول و آخر میں اور حروف بھی شامل ہوتے ہیں جو اس کے ساتھ چلتے اور اصل کے تابع ہوتے ہیں۔ اس طرح حرف روی بمنزلہ

---

[1] ایک مثال فارسی کی بھی سہی۔ یہ رہے حافظ کی ایک بانکی اور مشہور و معروف غزل کے تین شعر ؎

مطرب خوش نوا بگو، تازہ بہ تازہ نو بہ نو
بادۂ دل کشا بجو، تازہ بہ تازہ نو بہ نو

ساقیٔ سیم ساقِ من، نیست مَیَم۔ بیار پیش
زود کہ پُر کنم سبو، تازہ بہ تازہ نو بہ نو

بَر، زحیات کے خوری، گر نہ مدام مے خوری
بادہ بخور بہ یادِ او تازہ بہ تازہ نو بہ نو

اُوپر کے مصرعوں میں "تازہ بہ تازہ نو بہ نو" ردیف ہے اور بگو، بجو، سبو اور او قافیے کے الفاظ ہیں جن میں جزوِ مشترک واؤ ساکن ہے جو "روی مقید" کہلاتا ہے۔ اور چونکہ یہ (قافیے کے چاروں الفاظ میں) تنہا آئی ہے اور اس کے بعد اور کوئی حرف نہیں آیا، اس لیے ان چاروں واؤں کو "رویٔ مقید مجرّد" کہیں گے اور روی کی مناسبت سے قافیوں کا اصطلاحی نام "قافیۂ مقیدہ مجردہ" ہوگا۔ اتفاق کی بات کہ غالب کی غزل کے اشعار میں بھی جو اُوپر دیئے گئے ہیں، تمام قافیوں کے الفِ ساکن اسی طرح مقید اور مجرد ہیں۔

"محور" کے ہے جس کے اطراف یہ تابع حروف گھومتے رہتے ہیں۔ ان میں سے چند ایک روی سے پہلے، اور چند ایک روی کے بعد آتے ہیں۔ اور بلحاظ مقدم و موخر ان کے جداگانہ نام ہیں جن کی تفصیل بعد میں آئے گی۔

روی کے حروف عموماً اصلی ہوتے ہیں۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہ حرف محض نمائشی یا بھرتی کا ہوتا ہے جسے اصطلاح میں "روئ زائد" کہتے ہیں۔ مثال کے طور پر جہاں غالب کے مندرجہ بالا اشعار میں :- دنیا، تماشا اور تیرا میں الف ساکن اصلی ہے۔ ان کے ساتھ اشیا کا الف ساکن محض فالتو یا نمائشی ہے جو "شئے" کی جمع سے حاصل ہوا ہے۔ ایک مثال اور ملاحظہ کیجیے۔ مخدوم محی الدین کا شعر ہے جس کی معنویت بھی بڑی خاص ہے سہ

نہ تو جاودانی نہ میں جاودانی ازل کے مصوّر کا ہر نقش فانی

پہلے مصرعے کے قافیے (جاودانی) میں چونکہ "ی" اصلی نہیں ہے، اس لیے "روئ زاید" کہلائے گی، البتہ "فانی" میں "ی" اصلی ہے [۱]

حرف ردیف کی خصوصیت خاص یہ بھی ہے کہ یہ عموماً ساکن ہوتا ہے۔ اب تک دی ہوئی مثالوں میں آپ نے خود بھی محسوس کیا ہوگا کہ اُردو روی کے تمام حروف جو الفِ ساکن

---

[۱] روئ زاید کی مثال میں حافظ شیرازی کی ایک تاریخی غزل کا مطلع پیش کرتا ہوں۔ یہ غزل حافظ نے غیاث الدین حاکم بنگالہ کے حضور میں بھیجی تھی۔ سرو، گل اور لالہ اس کی تین چہیتی کنیزوں کے نام تھے۔ مصرع بھی حاکم مذکور ہی کا تھا جس پر حافظ نے بڑی حسین پیوندکاری کی ہے اور لفظ "غسالہ" کی 'ہ' روی زاید ہونے کے علاوہ بڑی گہری معنویت کی حامل ہے "لالہ" کی ہ البتہ اصلی ہے سہ

ساقی حدیثِ سرو و گل و لالہ می رود دیں بحث با ثلاثۂ غسالہ می رود

"ثلاثۂ غسالہ" میخواروں کی اصطلاح میں ان تین جاموں کو کہتے ہیں جو میخوار رفعِ تکدر کی خاطر پے بہ پے پیتے ہیں۔

یا یائے ساکن (اور فارسی میں یائے ساکن اور واوِ ساکن) کے رُوپ میں آتے ہیں سب کے سب ساکن اور بالقید ہیں۔ لہٰذا بلحاظِ ہیئت یہ سب "روئ مقید" کہلائیں گے۔ البتہ بعض صورتوں میں جبکہ روی کے بعد کوئی دوسرا حرف (جسے اصطلاح میں حرفِ وصل کہتے ہیں) آجائے تو روی کا حرف متحرک ہوجاتا ہے۔ دو شعر، ایک خواجہ میر درد کا اور دوسرا حافظ کا ایک ساتھ دیتا ہوں۔ یہ لطف کہ دونوں کے وزن گو مختلف ہیں، لیکن قوافی کے تیور ایک جیسے ہیں ؎

ہر طرح زمانے کے ہاتھوں سے "ستم دیدَہ" گر دل ہوں تو غم دیدہ گر جاں ہو تو "رنجیدَہ"

از من جدا مشو کہ توام نورِ دیدَہٗ آرامِ جان و مونسِ قلبِ رمیدَہٗ

اُردو مصرعوں میں قافیے کے الفاظ "دیدَہ اور رنجیدَہ" میں دال متحرک (زبردار) "روئ مطلق" کہلائے گا اور 'ہ' حرفِ وصل ہے جس کا ذکر بعد میں آئے گا۔ اسی طرح فارسی مصرعوں میں "دیدَہٗ اور رمیدَہٗ" میں دال متحرک (زبر والی) روئ مطلق ہے۔ یہ بھی دھیان میں رکھیے کہ جہاں کہیں روئ متحرک اور حرفِ وصل کا اس طرح اتصال ہو، قافیے کو "قافیۂ مطلقہ موصولہ" کہیں گے۔

قوافی کی ابتدائی بُنیادی بحث یہاں پر ختم ہوتی ہے۔ خلاصہ بحث یہ ہے کہ روی قافیہ کی جان ہے۔ بلحاظ اصل اس کی دو قسمیں ہیں :-

(۱) روئ اصلی اور (۲) روئ زاید۔

اور بلحاظ ہیئت بھی دو قسمیں ہیں :-

(۱) روئ مقید یا ساکن (۲) روئ مطلق یا متحرک۔

انھیں کے ساتھ قوافی کے اور حروف بھی چلتے ہیں، جنھیں "تابع حروف" کہنا مناسب ہوگا ـــ اگلی دو شقیں انھیں سے متعلق ہیں۔

(۲)

روی سے پہلے آنے والے حروف ایک طرح کے "سابقے" (PRE-FIXES) ہیں۔ جن میں سے تین : ردف، قید، تاسیس ساکن ہوتے ہیں، اور چوتھا۔ دخیل۔ متحرک ہوتا ہے۔ ان چاروں حروف کا وجود چونکہ روی کا تابع ہے، اس لیے حروفِ روی کی نسبت سے ان کے اصطلاحی نام بھی حسبِ موقع دیتا جاؤں گا، تاکہ بہ آسانی یہ ذہن میں اترتے جائیں اور ساتھ ہی یہ نکتہ بھی از خود ذہن نشین ہوتا جائے کہ بغیر روی کے ان کا وجود ممکن ہی نہیں، تاہم انھیں شعوری طور پر رٹنے کی ضرورت نہیں۔

۱۔ ردف

ردف کی دو قسمیں ہیں۔ ایک ردفِ اصلی جسے ردفِ مطلق بھی کہتے ہیں، دوسرا ردفِ زائد۔

(الف) حروفِ مدّہ (ا، ی، و) میں سے کوئی بھی حرف جب اپنی موافق علامتوں (زبر، زیر، پیش) کے ساتھ حروف روی کے معاً قبل آئے گا، اسے ردفِ اصلی یا ردفِ مطلق کہیں گے۔

(ردفِ اصلی با الف)

پہلی مثال جس میں الفِ ردف (ساکن) رویٔ مقید (ساکن) کے یکسر پہلے

آیا ہے، مولانا حالیؔ اور خواجہ حافظؔ کے ہاں سے پیش کروں گا۔ دونوں شعروں میں وزن مختلف سہی، لیکن قافیوں کا اہتمام اور آہنگ ایک جیسا ہے ؎

۱۔ رنجش و التفات و راز و نیاز ہم نے دیکھے بہت نشیب و فراز

۲۔ فگند زمزمۂ عشق در عراق و حجاز نوائے بانگِ غزلہائے حافظ شیراز

اُردو شعر کے قوافی (نیاز اور فراز) میں "ز" روی مقید ہے۔ اور الفِ ساکن جو حرکتِ موافق کے ساتھ روی سے پہلے آیا ہے، ردفِ مطلق (اصلی) ہے۔ یہی حال فارسی شعر کے قوافی (حجاز اور شیراز) کا ہے۔ حرف روی کے تعلق سے قافیوں کا اصطلاحی نام ہوگا:

"قافیۂ مقیدہ مردفہ اصلی" (مطلق) یا پھر بوجھل ترکیب سے بچنا ہی مقصود ہو تو "قافیۂ مردفہ اصلی" کہنا کافی ہوگا۔ اس لیے کہ بغیر روی کے ردف ہی کیا، کسی بھی تابع حرف کا وجود ممکن ہی نہیں۔

ردفِ اصلی با "ی"

دوسری مثال جس میں "ی" ردف اپنی حرکت موافق (زیر) کے ساتھ روی سے پہلے آئی ہے، غالبؔ اور حافظؔ کے ہاں سے دیتا ہوں:۔

۱۔ ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا آپ آتے تھے مگر، کوئی عناں گیر بھی تھا

۲۔ روئے تو کس نہ دید و ہزارت رقیب ہست در غنچۂ ہنوز و صدت عندلیب ہست

اُردو شعر میں "بھی تھا" کلمۂ مستقل (ردیف) ہے۔ اور قوافی (تاخیر اور عناں گیر) میں "ر" روی مقید ہے اور یائے ساکن جو حرکتِ موافق (زیر) کے ساتھ روی سے پہلے آئی ہے، روی اصلی ہے۔

فارسی شعر میں "ہست" ردیف ہے، اور قوافی (رقیب، عندلیب) میں "ب" روی مقید ہے۔ اور یائے ساکن جو حرکت موافق (زیر) کے ساتھ روی سے پہلے آئی ہے۔ ردف مطلق (اصلی) ہے۔ دونوں مثالوں میں قوافی کا اصطلاحی نام وہی ہوگا

جو اس سے پہلے ہم بتا چکے ہیں (یعنی قافیۂ مردفہ' اصلی با "ی")۔

ردف اصلی با " واو"

تیسری مثال جس میں واوِ ساکن اپنی حرکت موافق (پیش) کے ساتھ روی سے پہلے آئی ہے، میر حسن کی مثنوی سحرالبیان اور شاہنامۂ فردوسی سے پیش کروں گا۔ دونوں شاعروں نے اپنے اپنے مصرعوں میں مختلف النوع مناظر کی تصویر کشی بڑی خوبی اور چابکدستی سے کی ہے۔ ایک میں بیاہ برات کی دھوم دھام کا سماں باندھا گیا ہے اور دوسرے میں میدانِ جنگ میں دنیا کی بے ثباتی اور موت کی گرم بازاری کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ دونوں جگہ قوافی (و اور م // و اور ن) کی لطیف گونج اور صوتی کیف سے خوب کام لیا گیا ہے ؎

۱۔ کیا بھانڈوں اور بھگتیوں نے ہجُوم   ہوئی "آہے آہے مبارک" کی دھُوم
۲ ز طبل آمد آواز، یکسر بُرُوْن   کہ دو نست و دو نست و دو نست، دُوُوْن

اُردو شعر کے آخری الفاظ (ہجُوم اور دھُوم) میں 'م' حرفِ روی ہے اور واوِ ساکن مع اپنی حرکت موافق (پیش) کے ردف اصلی (مطلق) ہے۔

فارسی شعر میں بھی وہی اہتمام کیا گیا ہے لیکن "م" کے بجائے "ن" حرف روی ہے۔ قافیہ کا نام " قافیۂ مردفۂ اصلی" با واو۔

ایک زاید مثال ردف مطلق (واو والی) کی اور پیش کرنا چاہتا ہوں، حافظ اور غالب کے ہاں سے۔ دو مشہور و معروف غزلوں کے بڑے شاندار مطلعے ہیں۔ غالب کے مطلع میں تھوڑا سا تصرف میں نے کیا ہے تاکہ (بلحاظ قوافی بھی) وہ حافظ کے مطلع سے ہم آہنگ ہو جائے۔ اس تصرف بالقصد کے بعد میرا خیال ہے کہ غالب کا مطلع اور بھی چمک اُٹھا ہے۔ حافظ کے مطلع کا دوسرا مصرعہ شاہ شجاع کا ہے جس پر برجستہ گرہ لگا کر اسے بالکل اپنا لیا گیا ہے۔ حافظ کے اس مطلع سے ایک دلچسپ واقعہ بھی متعلق ہے جس کی تفصیل آپ کو فٹ نوٹ میں ملے گی[1]

---

[1] غالب کا مطلع جس پر کچھ تصرف کیا گیا ہے، اصلاً اس طرح ہے ؎

ظلمت کدہ میں میرے شب غم کا جوش ہے   اک شمع ہے دلیلِ سحر، سو خموش ہے

(مسلسل)

ملاحظہ ہوں وہ دونوں مطالع ؎

۱۔ ظلمت کدے میں میرے شبِ ہجر کا ہے جوش — اک شمع تھی دلیلِ سحر - وہ بھی ہے خموش [1]

۲۔ در عہدِ بادشاہِ خطا بخش و جرم پوش — حافظ قرابہ کش شد و مفتی پیالہ نوش [2]

(ب) **ردفِ زائد** :- اس سے مراد ہے ایسا حرفِ ساکن جو ردفِ اصلی (الف، ی، و) اور حرفِ روی کے درمیان آئے۔ ردفِ زائد کے چھ مخصوص حروف ہوتے ہیں، جو یہ ہیں :- ن، خ، س، ش، ر، ف۔

بخوفِ طوالت میں دو، تین مختلف النوع مثالوں پر ہی اکتفا کروں گا۔ لیجیے پہلی مثال غالبؔ کے مشہور و معروف قطعے سے جو شاعر نے بہادر شاہ ظفرؔ کے حضور میں ماہِ صفر کے آخری چہار شنبہ کے موقع پر پیش کیا تھا۔ اس میں الف ردفِ اصلی کے ساتھ نونِ غنہ کی آمیزش سے ردفِ زائد کی بہار حد درجہ دلکش اور سامعہ نواز ہو گئی ہے فارسی کا ایک شعر بھی اس قطعہ کے اشعار کے ساتھ ٹانک دیا گیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

(۱) ہے چہار شنبہ، آخر ماہِ صفر - چلو
صحنِ چمن میں رکھ دیں مئے مشکبو کی ناند
جو آئے جام بھر کے پیئے اور ہو کے مست
سبزہ کو روندتا پھرے - پھولوں کو جائے پھاند

(مسلسل) بیان کیا جاتا ہے کہ حافظ ایک خوب صورت مفتی زادے پر بُری طرح ریجھے ہوئے تھے۔ دونوں شاہی محل سے کچھ دُور کسی گوشے میں مشغول مئے نوشی تھے کہ اچانک شاہ شجاع کی نظر پڑی اور بادشاہ نے بے تحاشہ "حافظ قرابہ کش شد و مفتی پیالہ نوش" کا فقرۂ موزوں دونوں پر کس ہی دیا۔ حافظ نے معاً ایک مصرعہ موزوں کیا اور بادشاہ کے مصرعے کو اپناتے ہوئے یہ مطلع برجستہ پڑھا :- ؎

در عہد بادشاہ خطا بخش و جرم پوش
"حافظ قرابہ کش شد و مفتی پیالہ نوش"

(۲) خوش ام کہ پیرِ مغاں، رہ زد بر نشانند
دلا برقص کہ ایامِ غم نخواہد ماند

اُردو اشعار کے قوافی (ناند اور پھاند) میں الف ردف اصلی (مطلق) ہے۔ دال ساکن رویٔ مقید ہے اور درمیانی حرف (نونِ ساکن) ردف زائد۔ فارسی مصرعوں (نشانند اور ماند) میں بھی وہی اہتمام ہے۔ قافیوں کا اصطلاحی نام "قافیۂ مردفہ اصلی و زائد" (مرکب)۔

ایک زائد مثال اُردو کی، اقبال کے بانگ درا سے دیتا ہوں۔ بلحاظ ہیئت یہ بھی قطعہ ہے اور اکبر الہ آبادی کے رنگ میں ہے۔ یہ قطعہ بانگ درا کی اشاعت سے بہت پہلے "اکبری اقبال" کے عنوان سے دوسری ظریفانہ نظموں کے ساتھ چھپا تھا۔ دیباچہ اس کا حسن نظامی نے لکھا تھا۔ ملاحظہ ہو:۔

تعلیم مغربی ہے بڑی جرأت آفریں — پہلا سبق ہے بیٹھ کے کالج میں مار ڈینگ
بستے ہیں ہند میں جو خریدار ہی فقط — آغا بھی لے کے آتے ہیں اپنے وطن سے ہینگ
کہنے لگے کہ اُونٹ ہے بھدّا سا جانور — اچھی ہے گائے رکھتی ہے کیا نوک دار سینگ

اُوپر کے تینوں قافیوں میں گاف ساکن حرفِ روی ہے، یائے ساکن ردف اصلی (مطلق) اور درمیانی حروف (نونِ ساکن) ردف زائد۔ نام: "قافیۂ مردفہ اصلی و زائد" (مرکب)۔

جہاں نونِ مردف زائد کی دو مثالیں دی ہیں، ایک ایک مثال سینِ ساکن اور شینِ ساکن کی بھی سہی۔ لیجیے پہلے ایک مثلث۔ دو مصرعے میرے ہیں اور تیسرا غالب کا۔ فارسی کی مثال میں سعدی کا ایک مشہور شعر بھی الگ ٹانک دیا گیا ہے ؎

(۱) کہنا تھا جو کچھ۔ کہہ دیا سب بے کم و کاست — بے صرفہ ملاقات ہے۔ بے سود ہے درخواست
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں۔ اپنے ہی کو کھو آئے

---

(۲) راستی موجب رضائے خداست — کس ندیدم کہ گم شد از رہِ راست (سعدی)

اُردو کے قوافی (کاشت اور درخواست) میں "ت" روی ساکن ہے۔ الفِ ساکن ردف اصلی ہے اور درمیانی حرف (س) ردف زائد۔ فارسی میں بھی (خداشت اور راشت) کا وہی اہتمام ہے۔ نام: "قافیۂ مردفہ اصلی وزائد" (مرکب)۔

'ش' مردف زائد کی مثال میں دو شعر ایک منچلے پریاگی کے پیش کروں گا۔ لیکن یہ الٰہ آباد کے اکبر کے شعر نہیں ہیں، گو رنگ وہی ہے۔ سعدی کا ایک شعر بھی لگا دیا گیا ہے۔

(۱) شرع کی حامل ہے گھر کی کاشت ہے ریشِ مفتی قابلِ برداشت ہے
منہ اندھیرے سے ہوں بھوکا دید کا آ بھی جاؤ اب کہ وقتِ چاشت ہے

(۲) گربہ مسکیں اگر پر داشتی
تخم کنجشک از جہاں برداشتی (سعدی)

مندرجہ بالا اردو مصرعوں میں "ہے" ردیف ہے، اور قوافی (کاشت، برداشت اور چاشت) میں چلیپا زدہ حروف "ت" روی کے ہیں۔ درمیانی حروف "ش" ردف زائد کے۔ حروف ماقبل "ا" ردف اصلی ہیں۔

سعدی کے شعر میں قافیوں کا وہی اہتمام ہے، البتہ آخر میں یائے ساکن (حرفِ وصل) کے آنے سے روی، متحرک (مکسور) ہوگئی ہے۔

ردف زائد کی طویل بحث یہاں ختم ہوتی ہے۔ اب ایک ایسے سابقے کا ذکر ہوگا جو ردف سے عملاً قریب ہے۔ اصطلاح میں اسے "قید" کہتے ہیں۔

۲۔ قید

یہ بھی حرفِ ساکن ہے جو روی کے معاً قبل آتا ہے۔ اسے "ردف بالقید" کہنا اور ردف میں شامل کرلینا زیادہ اچھا ہوگا۔ خبر نہیں، اربابِ فن نے ایک الگ نام دے کر اسے ردف سے کیوں الگ کر دیا ہے۔

حروف ثقیلہ (پ، چ، ژ، گ اور ٹ، ڈ، ڑ) اور ردفِ اصلی کے حروف (ا، ی، و) کو چھوڑ کر جو حروف بھی روی سے پہلے بلافصل آئیں گے "قید" کے حروف

(ردف بالقید) کہلائیں گے۔ دوسرے لفظوں میں "قید" ایسا ساکن حرف ہے جو روئ ساکن (جسے اصطلاح میں روئ مقید کہتے ہیں) سے معاً پہلے آئے اور دونوں ساکن حروف میں تمیز کرنے کی خاطر یہ دو الگ نام (مقید اور قید) وضع کیے گئے ہیں چند ایک مثالوں سے قید اور روی کے حروف کا یہ فرق بہ آسانی واضح ہوجائے گا۔

لیجیے 'خ' (بالقید) کی مثال پہلے۔ ایک شعر سعدی کا ہے اور ایک خمسہ جس کے تین مصرعے میرے ہیں اور دو غالبؔ کے ؎

(۱) ذوقِ سفر ہے، شوق پراگندہ رخت کو — پھر جستجوئے حسن ہے، آوارہ بخت کو
گوہر فشاں ہے چشم، شبِ تار و سخت کو — پھر جمع کر رہا ہوں، دلِ لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے، دعوتِ مژگاں کیے ہوئے

(۲) رعیت چو بیخ است و سلطان درخت — درخت اے پسر! گردد از بیخ، سخت

خمسے میں (رخت، بخت، سخت، اور لخت) قافیے کے الفاظ میں ت حرف روی ہے۔ اور چاروں خائے ساکن جو بلا فصل روی سے پہلے آئی ہیں ردف بالقید ہیں۔ فارسی شعر میں بھی قوافی کا وہی اہتمام ہے۔ نام: قافیۂ مردفہ بالقید۔

س، بالقید کی توضیح میں لیجیے پھر ایک خمسہ۔ تین مصرعے جس کے میرے ہیں اور دو حافظ کے ؎

(۱) ہو مبارک تجھ کو اے غلماں پرشت — خلد کا امرد پرستی، بند و بست
رند یہ اپنے خرابے میں ہے مست — با دلارامے مرا خاطر خوش است
کز دلم یکبارہ برد، آرام را

اُردو مصرعوں کے ساتھ گو ایک مصرعہ فارسی کا بھی ردف بالقید کی توضیح میں آگیا ہے لیکن شاید اس سے آپ کی تشفی نہ ہو۔ تو لیجیے یہ ایک مثال کئی ایک شعر کی، حافظ کی غزل سے جو (قافیوں کے دلکش آہنگ کے علاوہ) بیک آن الفاظ کی نقش کاری (محاکات) کی بہترین مثال ہوسکتی ہے :-

ایک چنچل معشوق آدھی رات کو نشے میں چور، پسینہ پسینہ، زلفیں بکھرے ہوئے،

افتاں و خیزاں اور معذرت کناں، عاشق کے گھر پہنچتا ہے ۔ مزید تبصرہ کیا کیا جائے۔ لیجیے سنیئے یہ ماجرا خود حافظ کی زبانی سے

(۲) زلف آشفتہ و، خوے کردہ و، خنداں لب و، مست
پیرہن خاک و، غزل خوان و، صراحی در دست
نرگسش عربدہ جوی و لبش افسوس کناں
نیم شب بر سر بالینِ من آمد، بنشست
سر، فراگوشِ من آورد، بہ آوازِ حزیں
گفت کاے عاشقِ شوریدۂ من ! خوابت ہست ؟
عاشقے راکہ چنیں بادۂ شب گیر دہند
کافرِ عشق بُوَد، گر نہ بُوَد، بادہ پرست

فارسی و اردو کی ان مثالوں میں چلیپا زدہ تمام حروف (ت) روی ہیں ۔ روی کے معاً قبل کی تمام جزم دار سین (س) ردف بالقید ہیں ۔ نام: "قافیۂ مردفہ بالقید"۔
ش بالقید کی مثال میں کچھ شعر حافظ کے اور ایک بانکا شعر میر حسن کا دوں گا۔ جس کا رنگ غزل کا معلوم ہوتا ہے ۔ خبر نہیں یہ ان کی شہرۂ آفاق مثنوی کا شعر ہے یا پھر کسی غزل کا ۔ وزن تو یقیناً مثنوی "بدرِ منیر" ہی کا ہے سے

(۱) بہے شمع ساں کیوں کوئی اشک سے جلے کس لیے آتشِ رشک سے

(۲) عیب رنداں مکن اے زاہدِ پاکیزہ سرشت
کہ گناہِ دگرے، بر تو نخواہند نوشت
من اگر نیکم و گر بد- تو برو- خود را باش
ہر کسی آن دِرَوَد- عاقبت کار کہ کشت
ہمہ کس طالب یارند- چہ ہشیار و چہ مست
ہمہ جا خانۂ عشق ست- چہ مسجد، چہ کنشت

میر حسن کے شعر کے قوافیوں (اشک اور رشک) میں کافِ ساکن روی ہے اور شین ساکن ردف بالقید ۔ حافظ کے اشعار میں بھی تمام شین ساکن ردف بالقید ہیں اور تائے ساکن، روی ۔

ایک اور مثال 'ن' بالقید کی توضیح میں۔ پھر ایک خمسہ پیش کیا جائے گا جس کے تین مصرعے میرے اپنے ہیں۔ اور دو غالب کی ایک مشہور غزل کے۔ اور چند اشعار حافظ کی ایک غزل کے خمسے میں ایک "رسٹری شہریار" کی ہیئت کذائی کو محاکانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے ؎

(۱) ہاتھ پھیلائے، باندھے اک تہہ بند   پھرتے ہیں شاہ اور شہ دھانند
کیسے رسم گداگری ہو بند   کون ہے جو نہیں ہے حاجتمند
کس کی حاجت روا کرے کوئی

(۲) اے پستۂ تو، خندہ زدہ، بر دہانِ قند
مشتاقم، از برائے خدا، یک شکر بخند
گہ طرّہ می نمائی و، گہ طعنہ می زنی
ما نیستیم معتقدِ مردِ خود پسند
ز آشفتگئِ حالِ من آگاہ کے شود
آں را کہ دل نہ گشت، گرفتارِ ایں کمند

دونوں قبیل (اُردو و فارسی) کے قوافی میں تمام چلیپا زدہ حروف (دال ساکن) روی ہیں۔ اور معاً قبل کے جڑ ملے حروف (نونِ ساکن) ردف بالقید۔ نام :- "قافیۂ مردّفہ بالقید"

یہ رہی ایک آخری مثال "ز" اور "ن" بالقید کی میم روی اور دال روی کے ساتھ انیس اور اقبال کے ہاں سے۔ دونوں جگہ قوافی کا آہنگ اور صوتی کیف بڑا ہی خاص ہے۔ اقبال کے اشعار بالِ جبریل کے مزامیر (نمبر ۱۶۔ حصہ اول) سے لیے گئے ہیں۔ انیس کا ایک پورا بند ایک مشہور و معروف مرثیے کے مناجاتی حصے سے لیا گیا ہے، جس کی ابتدا کچھ اس طرح ہوتی ہے:

ع یا رب چمنِ نظم کو گلزارِ ارم کر

اقبال کے اشعار پہلے پیش کیے جائیں گے ؎

حاضر ہیں کلیسا میں کباب و مئے گلرنگ   مسجد میں دھرا کیا ہے بجز موعظت و پندؔ[1]
فطرت نے مجھے بخشے ہیں جوہرِ مَلکوتی   خاکی ہوں، مگر خاک سے رکھتا نہیں پیوندؔ
درویش خدامست نہ شرقی ہے نہ غربی   گھر میرا نہ دلی، نہ صفاہاں، نہ سمرقندؔ
ہوں آتشِ نمرود کے شعلوں میں بھی خاموش   میں بندۂ مومن ہوں، نہیں دانۂ اسپندؔ

اور یہ رہا میر انیسؔ کا وہ پورا بند ٹیپ کے مصرعوں کے ساتھ گو ان کا توضیحِ مطلب سے کوئی تعلق نہیں۔ لیکن اگر ان سے صرفِ نظر کیا جاتا تو معنویت مجروح ہوتی ہے ؎

آؤں طرفِ رزم، اگر چھوڑ کے میں بزمؔ   خیبر کی خبر لائے، مری طبع اُولوالعزمؔ
قطعِ سرِ اعدا کا ارادہ جو ہو بالجزمؔ   دکھلائے مری طبع، ابھی معرکۂ رزمؔ
جل جائیں عدو، آگ بھڑکتی نظر آئے
تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے

دونوں قبیل کے اشعار میں قوافی کے حروف، خصوصاً روی ساکن اور ردف بالقید (ن، د اور ز، م) کچھ اس طرح گتھ گئے ہیں کہ ان کے صوتی اتصال سے مصرعوں کی تان بڑی تیز اور گونجیلی ہوگئی ہے۔ شعری آہنگ (وزن) بھی دونوں کا ایک ہے۔ البتہ میر انیسؔ کے قافیوں کا صوتی کیف اقبالؔ کے قافیوں سے بہت پار ہے۔ یہ بات "ز" اور "م" کے تال میل سے حاصل ہوئی ہے۔ اس کا مجموعی آہنگ "ن، د" کے مجموعی آہنگ سے زیادہ زوردار ہے۔ معنویت البتہ اقبال کی بڑی گمبھیر اور فکر انگیز ہے۔

قید یا ردف بالقید کی بحث یہاں ختم ہوتی ہے۔ اب تک دی ہوئی تمام مثالوں میں سارے قافیے "قافیہ مُردّفہ بالقید" کہلائیں گے۔

---

[1] اقبالؔ کا یہ شعر میر تقی میرؔ کے اس شعر کی گونج معلوم ہوتا ہے ؎

معمور شرابوں سے، کبابوں سے ہیں سب دَیر
مسجد میں ہے کیا شیخ! پیالہ نہ نوالہ!!

۳۔ تاسیس ۴۔ دخیل

تاسیس، الف ساکن کو کہتے ہیں اور دخیل ایسے متحرک حرف کو جو ردی اور تاسیس کے ساکن حروف کے درمیان در آئے۔ تاسیس اور دخیل عموماً عربی و فارسی الفاظ میں زیادہ آتے ہیں۔ ہندی الفاظ میں بھی یہ آسکتے ہیں جیسے :۔ کھٹا کھٹ، چٹاچٹ، سڑاسڑ، دھڑا دھڑ، دھما دھم، کھنا کھن، چھنا چھن۔

ایک ہلکی پھلکی شعری مثال مولانا اسماعیل میرٹھی کے ہاں سے پہلے دوں گا۔ اتفاق کی بات کہ قافیے کے دونوں الفاظ فارسی ہیں۔ شعر بچوں کی ایک نظم سے لیا گیا ہے، جس میں قطرۂ حقیر کی سرگزشت بیان کی گئی ہے ؎

اک قطرہ جو تھا بڑا دلاور　　دریائے محیط کا شناور

اور یہ رہیں تاسیس و دخیل کی تگڈھم مثالیں اقبال، حافظ اور علامہ آندھرائی کے ہاں سے ؎

کبھی اے نوجواں مسلم! تدبر بھی کیا تو نے
وہ کیا گردوں تھا، تو جس کا ہے اک ٹوٹا ہوا تارا!
تجھے اس قوم نے پالا تھا آغوشِ محبت میں
کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں سے تاجِ سرِ دارا!
غرض میں کیا کہوں تجھ سے کہ وہ صحرا نشیں کیا تھے
جہانگیر و جہاندار و جہاں بان و جہاں آرا!

دل می رود ز دستم صاحبدلاں خدا را　　دردا کہ رازِ پنہاں خواہد شد آشکارا!
آئینۂ سکندر، جامِ جم ست، بنگر　　تا بر تو عرضہ دارد، احوالِ ملکِ دارا!
در حلقۂ گل و مل، خوش خواند دوش بلبل　　ہاتِ الصّبوحَ ہُبّوا یا ایہا السُّکارا!

ہنس کر مری "تلنگن" نے جب کہا کہ "رارا[1]
تعمیل کے سوا تھا، کوئی نہ اور چارا
کیڑا ہوں نیم کا میں، ہے نیم مجھ کو پیارا
میں آندھرا کا باشی، گنٹور میرا کاشی

اُردو اشعار کے دونوں لڑوں (SETS) میں قافیوں کے الفاظ (تارا، دارا، آرا اور چارا، رارا اور پیارا) میں سب کے سب الف ساکن، روی کے حروف ہیں. تمام رائے متحرک حروف دخیل ہیں اور تمام الف ماقبل (ساکن) حروف تاسیس ہیں۔

حافظؔ کے اشعار میں خدارا، آشکارا، دارا اور شکارا میں بھی قوافی کے حروف کا وہی اہتمام ہے۔ اصطلاحی نام ان سب کا ہوگا: "قافیۂ مُؤَسَّسہ مرکب" (اس لیے کہ قافیوں کی ترکیب میں دخیل کے حروفِ متحرک بھی شامل ہیں۔ روی کے حروف تو لازماً شامل ہی رہیں گے)۔

ایک اور تگڈھم مثال ایک ایک شعر کی بھی سہی۔ پہلا ہے اقبال کی نظم "فریادِ اُمت" سے (جو خبر نہیں کیوں بانگ درا میں شامل نہیں کی گئی)، دوسرا میر انیس کے ہاں سے، اور تیسرا دیوانِ حافظؔ کی سب سے پہلی غزل سے ؎

(۱) لوگ سودا کو یہ کہتے ہیں، بُرا ہوتا ہے
عقل آئی مجھے، پابندِ سلاسل ہو کر

(۲) ناخن تھے مہِ نو سے، جو بالائے انامل
سُو، قید میں بڑھ بڑھ کے ہوے وہ، مہ کامل

(۳) شبِ تاریک و بیم موج و گردابے چنیں حائل
کجا دانند حالِ ما، سبکسارانِ ساحل ہا

اقبال و انیس کے اشعار کے قوافی (سلاسل، انامل اور کامل) میں تینوں لام ساکن روی کے حروف ہیں، تینوں درمیانی اور متحرک حروف (س اور م) دخیل کے حروف ہیں اور تینوں الف ماقبل، تاسیس کے۔ اور ہاں ان تینوں قوافی کے

---

[1] تلگو زبان کا شبد ہے "رارا" = آ آ۔

الفاظ عربی الاصل ہیں ۔ مزید مشق اور مثالوں کی اگر ضرورت ہو تو غالبؔ کے ایک قطعے اور حافظؔ کی ایک غزل کے مصرعے فٹ نوٹ میں دیئے دیتا ہوں ۔ اپنے طور پر اندازہ اور محاسبہ کیجیے ۔ [1]

حافظؔ کے شعر میں "با" کلمۂ زاید یا ردیف ہے ۔ اور ساحِلْ قافیہ کا شبد ہے ۔ جس کے ساتھ حائِلْ کو بھی مفید مطلب سمجھ کر میں نے قافیہ میں شامل کر لیا ہے ۔ ویسے بھی "با" کی دمچی (ردیف) ہٹا دینے کے بعد " حائل اور ساحل " میں فرق ہی کیا رہ جاتا ہے ۔ بہر حال ان دونوں قوافی کے الفاظ میں بھی وہی اہتمام ہے ۔ قافیوں کا اصطلاحی نام: قافیۂ موسّسہ (مرکب) ۔

ایک آخری مثال حافظؔ اور غالبؔ کے ہاں سے ایک چتاونی (حرفِ انتباہ) کے ساتھ دینا چاہتا ہوں ۔ دونوں کے ہاں سے ایسے اشعار چنے گئے ہیں جن میں اصلی اور بھرتی (زائد حروف) کے قوافی عمداً ایک جا کیے گئے ہیں تاکہ عملاً یہ ثابت کیا جا سکے ۔ جب ل قافیۂ موسّسہ آئے گا ، روی کے حروف اصلی ہوں گے اور اس کے بعد کوئی زائد حرف نہیں آئے گا ۔ اگر کوئی زاید حرف (حرفِ وصل کی شکل میں) آئے تو وہ " قافیۂ موصولہ " ہوگا ۔ مثلاً حافظؔ کے ہاں سے دیئے جانے والے ایک شعر میں ' دل شادم ' کا قافیہ آیا ہے جس کی صورتِ ظاہری سے دھوکا ہوتا ہے کہ اس کی میم حرف روی ہے اور درمیانی حرفِ متحرک (دَ) حرف دخیل ہے ۔ اور حرف ماقبل (ا) حرف تاسیس ۔ لیکن یہ سراسر فریب نظر اور دھوکا ہے ۔ اس لیے کہ " شادم " کی میم حرفِ زائد ہے ۔ اسی طرح یہ لفظ قافیہ موصولہ قرار پاتا ہے نہ کہ قافیہ موسّسہ ۔ لیجیے دونوں کے ہاں سے دو تین شعر بطور توضیح ۔ البتہ حافظؔ کے دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی کو میں نے ضرورتاً بدل دیا ہے ۔

---

[1] غالبؔ کے قطعے کا آخری مصرعہ ہے : ؎ غالبؔ کو ترے عتبۂ عالی کی زیارت

حافظؔ کی غزل کا مصرعہ ہے : ؎ زاں یارِ دل نوازم ، شکریست با شکایت

ملاحظہ کیجیے غالبؔ کے یہ شعر پہلے ؎

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے　　سینہ جویائے زخم کاری ہے
پھر جگر کھودنے لگا ناخن !　　آمدِ فصلِ لالہ کاری ہے
قبلۂ مقصدِ جبینِ نیاز　　پھر وہی پردہ عماری ہے
پھر اُسی بے وفا پہ مرتے ہیں　　پھر وہی زندگی ہماری ہے

فاش می گویم و از گفتہ خود دلشادم　　بندۂ عشقم و از ہر دو جہاں آزادم
نیست بر لوحِ دلم ، جز الفِ قامت یار　　چہ کنم حرفِ دگر ، یاد نہ داد ، استادم
من ملک بودم و فردوسِ بریں جایم بود　　احمقے بود کہ آباد شد ایں جا ، آدم[1]

غالبؔ کے اشعار میں ہماری ، عماری اور کاری (بمعنی گہرا ۔ مطلع کا مصرعہ ثانی) کی تینوں یائے ساکن ، روی کے حروف ہیں اور تینوں درمیانی رائے متحرک (مکسور) حروف دخیل ہیں ۔ اور تینوں حروف ماقبل (الف ساکن) تاسیس کے حروف ہیں ۔ اس طرح یہ سب " قافیہ موسّسہ " ہوں گے ۔ اس کے برخلاف ' بے قراری ' (بے قرار سے اسم کیفیت) اور ' کاری ' (لالہ کار کی یائے نسبتی) کی دونوں یائے ساکن زائد حروف ہیں ۔ اس لیے یہ دونوں قافیے کے الفاظ " قافیہ موصولہ " کہلائیں گے نہ کہ قافیہ موسّسہ ، جیساکہ ان کی ہیئتِ ظاہری سے مغالطہ ہوتا ہے ۔

---

[1] آدم کا قافیہ اصلی لانے کی خاطر میں نے حافظؔ کے جس مصرعے کو بدلا ہے وہ دراصل کچھ اس طرح ہے :۔ " آدم آورد ، دریں دیرِ خراب آبادم " ۔ وجہ اس طرح بدلنے کی یہ ہوئی کہ موجودہ ہیئت میں قافیہ کی میم ساکن اصلی نہیں ہے ۔ اور مجھے میم اصلی (روی اصلی) کی ضرورت تھی تاکہ قافیہ موسّسہ بن سکے ۔ آبادم کی صورت میں یہ قافیہ موسّسہ نہ ہوتا ، بلکہ قافیہ موصولہ ہوتا ۔

حافظ کے اشعار میں صرف ایک قافیہ (آدم) اصلی ہے، اس لیے کہ اس کی میم اصلی اور جزوِ لفظ ہے۔ لہٰذا یہ قافیہ موسّسہ ہوگا۔ مابقی تینوں قافیوں (شاد، آزاد، اور اُستاد) میں میم زائد (حرفِ وصل) ہے، اور جزوِ لفظ نہیں ہے۔ لہٰذا یہ قافیہ موصولہ ہوں گے۔

روی کے سابقوں کی یہ طویل بحث یہاں ختم ہوتی ہے۔ اگلی شِق روی کے لاحقوں سے متعلق ہے، جن میں حرفِ وصل بہت اہم ہے۔ مابقی تین (خروج، مزید، نائرہ) زوائدِ محض (حروف وصل کے دُم چھلّے) ہیں۔ حرفِ وصل سے آپ پہلے سے متعارف ہوگئے ہیں، اس لیے کہ خود اس شِق میں "قافیہ موسّسہ" کی بحث میں ضمناً حرفِ وصل کا ذکر آتا رہا ہے۔

(۳)

روی کے بعد آنے والے حروف سب کے سب ساکن ہوتے ہیں۔ ان کے نام ہیں :-

(۱) وصل (۲) خروج (۳) مزید (۴) نائرہ۔

جہاں کہیں یہ سب کے سب ایک ساتھ آئیں، قافیے کی تان بڑی تیکھی اور تیز ہو جاتی ہے۔ بہ لحاظ اہمیت اور ترتیب، ہم پہلے حرفِ وصل کا ذکر کریں گے۔

۱۔ حرفِ وصل

یہ حرف، روی، کے معاً بعد آتا ہے اور اپنی تیز کارروائی سے روی کو متحرک کر دیتا ہے، گو خود ساکن رہتا ہے۔ کبھی کبھار عملِ وصل سے روی متاثر نہیں بھی ہوتا۔ ان دونوں حروف (روی اور وصل) کا ایک امتیازی فرق یہ بھی ہے کہ وصل کا حرف اگر حذف کر دیا جائے تو مابقی لفظ اپنے معنوی تیور برقرار رکھتا ہے۔ لیکن روی کا حرف اگر حذف کر دیا جائے تو معنوی حیثیت سے لفظ لنڈورا اور مہمل ہو جاتا ہے۔

ایک سیدھی سادی مثال حرفِ وصل کی مولانا حالی کے ہاں سے دیتا ہوں۔ خاصی مشہور رباعی ہے، جس پر اہلِ طریقت جان چھڑکتے ہیں ؎

حلقہ ہے ہر اک گوش میں لٹکا تیرا — کانٹا ہے ہر اک جگر میں، اٹکا تیرا
بھٹکے ہوئے دل میں بھی ہے کھٹکا تیرا — مانا نہیں جس نے تجھ کو، جانا ہے ضرور

اُوپر کے مصرعوں میں قافیے کے الفاظ (اٹکا اور کھٹکا) میں کاف ساکن روی کا حرف ہے جو حرفِ وصل (الف ساکن زائد) کے آنے سے متحرک (مفتوح) ہو گیا ہے۔

قافیے کا اصطلاحی نام: "قافیۂ موصولہ مجرد" (اس لیے کہ حرفِ وصل تنہا ہے اور اس کے بعد اور کوئی زائد حرف نہیں آیا)۔

ایک اور مثال، امیر خسرو اور غالبؔ کے ہاں سے دوں گا۔ لیجیے پہلے غالبؔ کی ایک مشہور غزل کے اشعار، جن میں عدالت و قانون کے مصطلحات کا اہتمام (تلازمہ) بڑا ہی برجستہ اور دلکش ہے:-

ہو رہا ہے جہان میں اندھیر — زلف کی پھر سر رشتہ داری ہے
پھر دیا پارۂ جگر نے سوال — ایک فریاد و آہ و زاری ہے
دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا — آج پھر اس کی روبکاری ہے

تو از پری، چابک تری[1] وز برگِ گل نازک تری[2] — وز ہر چہ گویم برتری[3]، حقا عجائب دلبری[4]
عالم ہمہ یغمائے[1] تو، خلقِ خدا شیدائے[2] تو — واں نرگسِ شہلائے[3] تو آوردہ رسمِ کافری[4]

غالبؔ کے مصرعوں میں قوافی کے الفاظ (سر رشتہ داری۔ زاری۔ روبکاری) میں رائے متحرک (مکسور) روی ہے جو حرفِ وصل (یائے ساکن زائد) کے آنے سے متحرک ہو گئی ہے۔

خسروؔ کے مصرعوں میں (تری۔ بری۔ کافری) قافیے کے الفاظ ہیں، جن میں تینوں رائے متحرک (مکسور) روی کے حروف ہیں۔ اور تینوں یائے ساکن (زاید) وصل کے حروف ہیں۔ ان کے علاوہ پہلے شعر میں مختلف الفاظ کی ترکیب کے ساتھ "تری" کا

لفظ مکرر اور بطور سجع کے آیا ہے جو مسمط چار خانہ کی اچھی اور برجستہ مثال ہے۔ دوسرے شعر میں بھی ایک دوسری طرح سے مسجع قافیوں کا اہتمام کیا گیا ہے۔ ان قافیوں پر نشان لگا دیئے گئے ہیں۔ اپنے طور پر اندازہ کیجیے۔

ایک زائد اور آخری مثال، اور بھی سہی۔ میر صاحب کا شعر ہے اور کیا عجب کہ اپنے خاص تیور کے باعث دل میں اُتر جائے اور ذہن میں رہ جائے، گو معاملہ بظاہر بڑا سنگین دکھائی دیتا ہے :ـــ

بوسہ اس بُت کا لے کے مُنہ موڑا بھاری پتھر تھا، چُوم کر چھوڑا

اُوپر کے مصرعوں میں قوافی کے الفاظ (موڑا۔ چھوڑا) میں الف ساکن (زاید) حرفِ وصل ہے۔ اور رائے ثقیلہ (ڑ) حرف روی ہے جو حرفِ وصل کے عمل سے متحرک (مفتوح) ہو گئی ہے۔

بعد کی دی ہوئی مثالوں کے تمام قافیے "قافیۂ موصولہ مجردہ" ہیں۔

۲۔ خروج

حرف وصل کے معاً بعد آنے والا حرف خروج کہلاتا ہے۔ خروج کے عمل سے حرف وصل متحرک ہو جاتا ہے اور روی پر سے اس کی گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔ خواجہ میر درد کا ایک مزیدار شعر پہلے پیش کروں گا۔ تیور پہلے ملاحظہ کیجیے۔ موشگافی تو بعد کا مسئلہ ہے ؎

ہر گھڑی ڈھانپنا چھپانا الغرض تو بہ تو دکھانا ہے

اُوپر کے قوافی (چھپانا۔ دکھانا) میں شروع کے دونوں الف ساکن روی اصلی ہیں۔ پھر بعد کے دونوں حروف (نا۔ علامت مصدری) میں نونِ متحرک حرفِ وصل ہے۔ اور آخر کا الف ساکن خروج اور کلمۂ آخر ("ہے") ردیف ہے۔

قافیے کا اصطلاحی نام :ـ "قافیۂ موصولۂ مُخرج"۔

مرزا رفیع سودا کا ایک بانکا شعر خوب یاد آیا۔ لطفِ زبان اور معنوی کیفیت کے

ساتھ ساتھ دیکھیے کہ حروفِ زائد کی برجستگی سے قافیوں کی تان کتنی تیز ہوگئی ہے ؎

عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں   دو چار گھڑی رونا، دو چار گھڑی باتیں

قوافی کے الفاظ (راتیں اور باتیں) میں تائے مکسور حرفِ روی ہے جو حرفِ وصل (یائے ساکن) کے عمل سے متحرک ہوگئی ہے اور نونِ ساکن خروج ہے۔

آخر میں چند ایک شعر حافظ کے، اور دو شعر مولانا حالی کی ایک پاکیزہ غزل سے دوں گا جس میں مرزا رفیع سودا ہی کے شعر کی طرح قافیے، ردیف کی پا زیب سے بے نیاز ہیں۔ قافیے تیکھے اور تیز ہوں تو ردیف کی ضرورت نہیں رہتی ؎

حکم ہے پیرِ مغاں کا کہ جوانی نہ گنواؤ   خیر کفارۂ عصیاں ہے، پیو اور پلاؤ
اے شرافت! تجھے بکنا ہے اگر مفت تو بک   آجکل کیجیے کیا، ہے یہی بازار کا بھاؤ

گر زخطِ زلف مشکینت، خطائی رفت رفت
ور زابروئے شما، بر من جفائی رفت رفت
گر دلے از غمزۂ دلدار بارے برد برد
درمیانِ جان و جانان ماجرائی رفت رفت
برقِ عشق از خرمن پشمینہ پوشے سوخت سوخت
جورِ شاہِ کامران گر بر گدائی رفت رفت

حالی کے مصرعوں کے قافیوں (گنواؤ، پلاؤ، بھاؤ) میں الف ساکن روی ہے، پیش دار ہمزہ (ءُ) حرفِ وصل ہے اور واؤ ساکن (ؤ) خروج۔

اسی طرح حافظ کے مصرعوں میں (خطائی + جفائی، ماجرائی، گدائی) الف ساکن روی ہے اور ہمزۂ مکسور (ءِ) حرفِ وصل اور یائے ساکن (ئی) خروج۔

ان مثالوں میں بھی قافیے "قافیۂ موصولہ مخرج" کہلائیں گے۔

---

۳ ۔ مزید

خروج کے معاً بعد آنے والے حرف کو مزید کہتے ہیں ۔ ایک زبان زد خاص و عام شعر پیش کرتا ہوں، جسے جاہل اور کم سواد مولود خواں ایسے مکروہ لہجے سے پڑھتے ہیں کہ شعر کی معنویت یکسر غارت ہو کر رہ جاتی ہے ۔ پھر بھی بہتیرے سننے والے ٹس سے مس نہیں ہوتے ۔

میں صدقے ترے زلف لٹکانے والے ؎
دلِ عاشقِ زار، بھٹکانے والے

" والے " کلمۂ مستقل (ردیف) ہے اور قافیوں (لٹکانے ، بھٹکانے) میں کاف متحرک ردی ہے ۔ الف ساکن (ا) حرفِ وصل، جو کافِ ساکن کو متحرک کر کے خود ساکن ہو گیا ہے ۔ نونِ متحرک (مکسور) خروج ہے ۔ اور یائے ساکن " مزید " ہے جو نونِ ماقبل کو جگا کر (متحرک کر کے) خود سو گئی (ساکن ہو گئی) ہے ۔

ایک مثال اور ۔ زمانہ گو بدل چکا ہے لیکن بیاہ برات کے موقع پر رسم مہندی کو آج بھی وہی مقام حاصل ہے اور شعرا نے تو طرح طرح سے اس کی لالی کو اُچھالا ہے ۔ مرزا رفیع سودا کے یہ دو مصرعے ملاحظہ ہوں، جن میں ان کی طبیعت کا رنگ صاف جھلکتا ہے، غالب نے مہ وشوں کا تقرب حاصل کرنے کے لیے مصوری سیکھی تھی، لیکن ان کے پیش رو نے " مساج " (مالش) کا پیشہ اختیار کیا تھا جو یقیناً سہل الحصول ہے اور زیادہ مفید مطلب بھی ؎

تری مہندی کو میں مل مل کے دھوؤں
تری کلفت کو ' سرتاپا ' میں کھوؤں

اُوپر کے مصرعوں میں (دھوؤں اور کھوؤں) قافیے کے الفاظ ہیں جن میں پہلی واو ساکن (وْ) حرف ردی ہے ۔ ہمزۂ متحرک (ءُ) حرفِ وصل اور ماقبل دونوں حروف میں واو ساکن (وْ) خروج ہے اور نونِ ساکن (نْ) مزید ہے ۔

ایک اور مثال مزید کی ' مرزا غالب کے ایک قطعے سے دیتا ہوں جو عام طور پر

ان کے بیشتر مطبوعہ دواوین میں نہیں پایا جاتا۔ یہ تو آپ جانتے ہیں کہ نوابانِ لوہارو سے ان کے خاص تعلقات تھے۔ ایک مرتبہ لوہارو سے ان کی طلبی ہوئی۔ موسم برشکال[۱] (ساون) بہار پر تھا۔ ایسے توبہ شکن موسم میں مرزا دلی کیسے چھوڑتے، جہاں ان کے ذوق اور پسند کی ساری چیزیں بہ افراط موجود تھیں۔ کہتے ہیں ؎

سر آغازِ موسم میں اندھے ہیں ہم؟   کہ دلی کو چھوڑیں- لُہارو کو جائیں!
سوا ناج کے، جو ہے مطلوبِ جاں   وہاں آم پائیں، نہ انگور پائیں!!

اُوپر کے مصرعوں میں (جائیں، پائیں) قوافی کے الفاظ ہیں، جن میں دونوں الفِ ساکن (اٰ) روی کے حروف ہیں۔ زیر دار ہمزہ (ءِ) حرفِ وصل ہے۔ یائے ساکن اور نونِ ساکن علی الترتیب خروج و مزید ہیں۔

دو شعر اس قطعے کے اور بھی پیش کروں گا، جن میں دکن کے ایک من بھاتے پکوان کے اہم جزو "چگر" (املی کے پتّے یا پھول) کا ذکر آیا ہے۔ اب تک تو یہی خیال تھا کہ اس مزیدار سالن کے چٹخارے سے اربابِ شمال محض نابلد ہیں۔ لیکن غالبؔ کے ان اشعار کو پڑھنے کے بعد ہماری معلومات میں دو اُمور کا اضافہ ہوتا ہے: ایک تو املی کے پتّے یا پھول کا استعمال برائے طعام۔ دوسرے لوہارو میں بھیڑ کے گوشت کی بہتات۔ یہ آب و ہوا کا اثر نہیں تو اور کیا ہے کہ بھیڑ کا گوشت دکن میں عام ہے اور خوش ذائقہ بھی ہوتا ہے اور بکری (چھیلی) کا بدمزہ۔ شمال میں معاملہ اس سے برعکس ہے۔ چنانچہ دوسرے شعر میں غالبؔ نے اسی طرف اشارہ کیا ہے۔ لیجیے یہ رہے وہ شعر ؎

وہ کھٹّے کہاں پائیں، املی کے پھول!
وہ کڑوے کریلے، کہاں سے منگائیں
فقط گوشت، سو بھیڑ کا ریشہ دار
کہو اس کو کیا کھا کے ہم، حظ اُٹھائیں

---

[۱] یہ بظاہر فارسی کا لفظ ہندی (ورش + کال) = بارش کا موسم) کے تال میل سے بنا ہے۔ اُردو میں جسے کال (قحط) کہتے ہیں اسے دراصل "اکال" کہنا چاہیے۔

ان مصرعوں میں بھی قافیوں کا وہی اہتمام ہے جیساکہ اُوپر کے قوافی ہیں ۔ان مزاحیہ اشعار کے بعد لیجیے ایک گمبھیر مثال اقبال کی مثنوی" رموزِ بیخودی" سے ؎

دل بدوش و دیدہ بر فرداستم
درمیانِ انجمن، تنہا ستم[1]

اقبال کے ان مصرعوں کے قوافی (فرداستم، تنہاستم) میں الف حرفِ روی ہے۔ اور حروف زائد میں سین ساکن، حرفِ وصل ہے، تائے متحرک، خروج اور میم ساکن مزید۔ اس شق میں دیئے ہوئے تمام اشیاء کے قوافی " قافیہ موصولہ، مخرج، مزید" کہلائیں گے اور اب رہ جاتا ہے قوافی کی بساط کا وہ آخری مہرہ جسے "نائرہ" کہتے ہیں۔

۴ ۔ نائرہ

مزید کے بعد معاً آنے والا حرف نائرہ کہلاتا ہے۔ مثالاً پیش ہیں کچھ شعر حافظ کی ایک بانکی غزل سے، اور دو تیز مطلع کسی بے صبرے عاشق کے، جن سے بلحاظِ وزن بھی اس کا تلوّن اور بے صبرا پن ظاہر ہو رہا ہے ؎

(۱) وعدہ کر کے جو نہ تو آئے گا ۔۔۔ دیکھ! دم میرا نکل جائے گا
مجھے تڑپا کے تو کیا پائے گا ۔۔۔ خود بھی تڑپے گا، جو تڑپائے گا

ماسر خوشانِ مست، دل از دست دادہ ایم ۔۔۔ ہمراز عشق و ہم نفسِ جام و بادہ ایم
بر ما بسے کمانِ ملامت کشیدہ اند ۔۔۔ تا کار خود، ز ابروئے جاناں کشادہ ایم

---

[1] اس شعر میں ردیف کچھ اس طرح قوافی سے لپٹی ہوئی ہے کہ اسے جزو قافیہ ہی قرار دینا پڑے گا۔

[2] ان اشعار کی دو طرح تقطیع کی جا سکتی ہے :۔

(۱) فاعلاتن فعِلاتن فعلن ۔ رمل مسدس مخبون محذوف مسکّن ۔

(۲) فاعلاتن فاعلاتن فعلن ۔ ؍؍ سالم محذوف الآخر مسکّن ۔

اُردو اشعار کے قوافی (آئے گا، جائے گا، پائے گا، تڑپائے گا) میں الف ساکن روی اصلی ہے اور مابقی چاروں حروف (ئے گا) زوائد ہیں جن میں ہمزہ متحرک حرفِ وصل ہے اور یائے ساکن خروج۔ مابقی دو (گا) میں پہلا مزید ہے اور دوسرا نائرہ۔ حافظ کے قافیوں (دادہ ایم اور کشادہ ایم) میں دال متحرک، روی مطلق ہے اور ہائے ساکن حرف وصل۔ مابقی تین حروف میں پہلا خروج ہے، دوسرا مزید اور تیسرا نائرہ۔ البتہ مطلع کے مصرعِ ثانی کے قافیے (بادہ) کی ہائے ہوز چونکہ جزوِ آخر ہے اس لیے یہ روی ہوگی۔ مابقی تین حروف میں پہلا (الف) حرف وصل ہوگا، دوسرا (ی) خروج اور تیسرا (م) مزید۔ اور نائرہ غائب۔

ایک زاید مثال مرزا غالبؔ کی مشہور و معروف غزل سے دوں گا جس میں روی کے بعد پانچ حروف زاید آئے ہیں۔ پوری غزل استفہامیہ ہے اور فنی حیثیت سے استفہام مزید یہ ہے کہ پانچویں حرف زائد کو جو نائرہ کے بعد آیا ہے کیا نام دیا جائے؟

لیجیے یہ دو شعر اس غزل کے ؎

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے، کیا؟
ہے اب اس معمورے میں قحطِ غمِ الفت اسدؔ
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں، کھائیں گے، کیا؟

اُوپر کے مصرعوں میں قوافی کے اصل حروف "لا" اور "کھا" اور "ئیں گے" حروفِ زاید ہیں۔ اور "کیا" (کلمۂ مستقل) ردیف ہے۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ الفِ ساکن تو روی ہے اور زوائد میں ہمزۂ متحرک (ءِ) حرفِ وصل ہے۔ یائے ساکن اور نونِ ساکن خروج و مزید ہیں۔ اور (گے) کا گافِ متحرک نائرہ ہے۔ پانچواں حرفِ ساکن (ی) اس طرح بے نام رہ جاتا ہے۔

معشوقوں کے بہتیرے عشووں کی طرح فن کے عشوے بھی ایسے ہوتے ہیں جن کا کوئی نام نہیں ہوتا ؏

بسیار عشوہاست "سخن" را کہ نام نیست

(۴/۱)

پچھلی شقوں کی ساری بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ قافیوں کا اٹالا تین قسم کے حروف پر قائم ہے۔ ان میں روی کو مرکزی مقام حاصل ہے۔ دوسرے الفاظ میں حرف روی بمنزلہ محور کے ہے جس کے ساتھ مابقی حروف آگے پیچھے گھومتے، اور تال کی گنتی کی طرح شامل حساب ہوتے ہیں۔ ان حروف کے علاوہ چند متحرک علامتیں (اعراب) بھی قافیوں کی ہیئت ترکیبی میں شامل ہوتی ہیں، جن کی اہمیت لاکلام ہے۔ ان متحرک علامات کے اصطلاحی نام یہ ہیں:-

۱۔ توجیہہ ۲۔ مُجریٰ ۳۔ حَذو ۴۔ رَس

۵۔ نَفاذ ۶۔ اِشباع۔

متذکرہ بالا اصطلاحات میں نمبر ۱ و ۲ حروفِ روی سے متعلق ہیں۔ بالفاظِ دیگر توجیہہ روی ساکن سے متعلق ہے اور مجریٰ روی متحرک سے۔ نمبر ۳ روی سے پہلے آنے والے حروف (خصوصاً ردف اور قید) کی حرکات سے متعلق ہے۔ اس کے بعد کی جوڑی (رس اور اشباع) حروف تاسیس اور دخیل کی حرکتوں کا نام ہے۔ پانچویں نمبر کی اصطلاح (نفاذ) حروف وصل، خروج، مزید، اور نائرہ کی حرکتوں کا مشترک نام ہے۔ ان حرکتوں کے بے جوڑ اور غلط استعمال سے قافیوں کے آہنگ میں سُقم پیدا ہو جاتا ہے۔

حالیہ شق انھیں امور سے متعلق ہے جن کا ہم اب تفصیلی جائزہ لیں گے ۔

۱ ۔ توجیہہ

ردی ساکن کی حرکتِ ماقبل کو توجیہہ کہتے ہیں ۔ قافیوں کا صوتی توازن (آہنگ) برقرار رکھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ردی سے پہلے آنے والی حرکات (اعراب) میں یکسانیت ہو ۔ قافیوں میں حرکات کا وہی مقام ہے جو موسیقی میں سُر کا ہوتا ہے ۔ مثلاً دِل، ہِل اور سِل جیسے الفاظ جہاں بطور قافیہ آئیں، ان کے ساتھ گُل، حَل اور مُل جیسے الفاظ لائے جائیں تو صریحاً قافیوں کے آہنگ میں گڑبڑ مچے گی اور یہ یقیناً عیب ہے ۔ تاہم بیشتر اساتذہ نے بعض اوقات اسے نظرانداز کیا ہے ۔ توجیہہ کی اس افراتفری کو اصطلاح میں "اقوا" کہتے ہیں ۔ چند ایک مثالیں میر تقی میر، محمد قلی، میر انیس اور حافظ کے ہاں سے دوں گا ۔ لیجیے پہلے میر صاحب کا ایک شعر جس میں حرکات کا عدم توافق بُری طرح کھٹکتا ہے۔ خبر نہیں کہ میر صاحب جیسے قادرالکلام شاعر اور زبان کے بلند پایہ پارکھ نے اِس بدآہنگی کو کیسے گوارا کیا ؎

کہوں کیا کہ اک بار وہ جَل گیا کفِ خاک ہو، خاک میں مِل گیا

اصحابؓ سے فرماتے تھے یہ احمدِ مرسَلؐ جب حضرت جبریلؑ ہوئے عرش سے نازِل

بیا ساقی از بادہ ہائے کُہَن زجامم پیاپے مرا مست کُن

مناجات میرا سُن یا سمیع ! مجھے خوش توں رکھ رات دِن یا سمیع!
میرا شہر لوگاں سوں معمور کر رکھیا جیوں تو دریا میں مِن یا سمیع!

شروع کے دو شعروں میں قوافی (جَل اور مِل ۔ سَل اور زِل) کی ساخت، ترتیب،

(الفاظ کی نوعیت اور حروف کی تعداد) ایک جیسی ہے اور دونوں شعروں کے قوافی میں لام ساکن ردی ہے۔ لیکن توجیہوں یعنے حرکات ماقبل (لام سے پہلے زبر، زیر) میں چونکہ اختلاف ہے اس لیے کہا جائے گا کہ ان دونوں شعروں کے قوافی میں "اِقوا" واقع ہوا ہے۔ البتہ یہ دونوں اشعار چونکہ غزل کے نہیں ہیں (اس لیے کہ میر انیس کا شعر یقیناً ان کے کسی مرثیے کا ہے اور میر صاحب کا بھی ان کی کسی مثنوی کا) بدیں وجہ اِقوا" ایسا قبیح متصور نہ ہوگا۔ البتہ غزل جیسی نازک صنف میں اِقوا بہت معیوب سمجھا جاتا ہے۔

حافظ کے شعر کے قوافی (کُہَنْ اور کُنْ) میں نونِ ساکن روی ہے جس کے پہلے ایک جگہ زبر آیا ہے اور دوسری جگہ پیش۔ توجیہہ کا یہ اختلاف بھی بُری طرح کھٹکتا ہے لیکن اس سے صرفِ نظر کیا جا سکتا ہے، اس لیے کہ یہ حافظ کی غزل کا نہیں بلکہ ایک مثنوی نما صنف (ساقی نامہ) کا شعر ہے۔

محمد قلی کے مصرعوں میں قوافی کا آہنگ حافظ کے قافیوں سے ملتا جلتا ہے۔ یہ اشعار اس کی ایک غزل نما "مناجات" سے لیے گئے ہیں، جن میں زیر کے ساتھ پیش کے پیوند سے قافیوں (دِنْ، مِنْ، اور سُنْ) کے سُروں میں خاصی گڑبڑ مچی ہے، لیکن کیا کیا جائے کہ ایک تو من چلا شہریار، اُس پر طرّہ یہ کہ جس عہد میں تذکیر و تانیث کی کوئی سخت قید نہ رہی ہو اور "مناجات" جہاں مذکر قرار پائے، وہاں اِقوا اور توجیہہ کی عدم یکسانیت کو کون خاطر میں لاتا ہے!

ایک اور مثال مرزا غالبؔ کے ہاں سے دوں گا، جس میں" رب اور لب" جیسے قافیوں کے ساتھ "صاحب" کو بالفتح قافیے میں باندھا گیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے ؎

یاد ہے شادی میں بھی ہنگامۂ یا رَبْ مجھے
سُبحۂ زاہد ہوا ہے خندہ، زیرِ لَبْ مجھے
دل لگا کر آپ بھی غالبؔ مجھی سے ہو گئے
عشق سے آتے تھے مانع مرزا صاحِبْ مجھے

اُوپر کے قافیوں (رَبْ اور لَبْ) میں جہاں بائے ساکن سے پہلے کی حرکت بالفتح ہے

اس کے ساتھ "صاحِب" کا مکسور (زیر دار) پیوند یقیناً بے جوڑ ہے جس پر "اقوا" کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ البتہ اُردو میں چونکہ یہ لفظ زبر کے ساتھ عام طور پر مستعمل ہے اس لیے فنی حیثیت سے مباح سمجھا جائے گا[1]۔

۲۔ مجریٰ

حرف روی عموماً ساکن ہوتا ہے۔ اس لیے، اصطلاح میں اسے "روی ساکن" یا "رویِ مقید" کہتے ہیں۔ متحرک اس وقت کہلائے گا جب کہ حرفِ وصل اس کے بعد آئے۔ ایسی صورت میں روی کو متحرک یا مطلق کہتے ہیں اور اس کی حرکت کو مجریٰ کہا جاتا ہے۔ توضیح مطلب کی خاطر چند ایک شعر دیوانِ حالی کی ایک فکر انگیز غزل سے، اور کچھ اشعار حافظ کی ایک بانکی غزل سے مثالاً پیش کروں گا ؎

حذر اس لوٹ سے جو لوٹ ہے علمی و اخلاقی — نہیں خالی ضرر سے وحشیوں کی لوٹ بھی لیکن
یہ وہ نکتہ ہے، سمجھے جس کو مشائی نہ اشراقی — کمالِ کفش دوزی، علمِ افلاطوں سے بہتر ہے
گئے جیں مان سب چینی و فرغانی و قبچاقی — رہی دانائی آخر غالب آکر، پہلوانی پر

---

[1] صاحب (بروزنِ فاعل) کی طرح ایک اور لفظ کافِر (بروزن فاعل) بھی نہ صرف اُردو میں بلکہ فارسی میں بھی بالفتح (زبر کے ساتھ) مستعمل ہے۔ چنانچہ امیر خسرو اور غالب دونوں نے اپنی مشہور غزلوں میں زبر ہی کے ساتھ اسے باندھا ہے۔ غالب کی غزل میں "کمتر نہیں ہوں میں" کے ساتھ "کافر نہیں ہوں میں" کا یہ جوڑ پہلے ملاحظہ کیجیے ؎

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے — آخر گنہگار ہوں، کافِر نہیں ہوں میں

خسرو نے بھی اسی طرح "چابک تری اور برتری" کے ساتھ "کافری" کا قافیہ اپنی ایک مشہور غزل میں باندھا ہے ؎

عالم ہمہ یغمائے تو، خلقِ خدا شیدائے تو
واں نرگسِ شہلائے تو، آوردہ رسمِ کافری

اے غائب از نظر، بخدا می سپارمت — جانم بسوختی و بدل دوست دارمت
تا، دامنِ کفن نکشم زیر پائے خاک — باور مکن کہ دست ز دامن بدارمت
محرابِ ابروان بنما تا سحر گہے — دستِ دعا بر آرم و در گردن آرمت

حالی کے اشعار کے قافیوں (اخلاقی۔ اشراقی۔ قبچاقی) میں قاف روی اصلی ہے جو (یائے ساکن) کے آنے سے متحرک ہوگئی ہے۔ اصطلاح میں اسے روی مطلق کہیں گے اور قاف کو لاحق، حرکت (زیر) کو مجریٰ۔ حافظ کے قوافی (سپارمت، دارمت اور آرمت) میں رائے مفتوح کو روی اصلی اور میم مابعد کو حرفِ وصل کہیں گے اور روی کی حرکت (زبر) کو مجریٰ کہیں گے۔ حرفِ آخر (ت) خروج ہے جس سے قافیوں کی تان اور بھی تیز ہوگئی ہے۔

(الف) دونوں قبیل کی مثالوں میں کہیں بھی حرکاتِ توجیہہ کا اختلاف واقع نہیں ہوا۔ لیکن اگر کہیں روی مطلق سے پہلے کی علامات میں اختلاف واقع ہو، جیساکہ میر حسن اور مرزا دبیر کے مندرجہ ذیل اشعار میں، تو اس قسم کے اختلاف اور عدم یکسانیتِ علامت پر بھی "اقوا" کا اطلاق ہوگا ؎

(۱) کہ یہ سنگ اکھڑے، یہاں سے ہِلے — کسی طرح چھاتی سے پتھر ٹَلے
(۲) غلہ جو مرے خیمے میں ہے، آہ! جَلے گا — فاقہ شکنی کے لیے وہ تم کو ہِلے گا

پہلے شعر کے قوافی (ہِلے اور ٹَلے) میں چلیپا زدہ لام، حرف روی ہے جو حرفِ وصل (یائے ساکن) کے آنے سے مکسور ہوگیا ہے۔ اس طرح علامتِ مجریٰ میں بھی کوئی کورکسر نہیں البتہ روی سے پہلے کی علاماتِ توجیہہ میں ایک جگہ زیر (ہِلے) اور دوسری جگہ زبر (ٹَلے) کا اختلاف بلاشبہ اِقوا ہے جس کی شدت میں حرفِ وصل کے آنے سے کمی ہوگئی ہے اور دبیر کے قافیوں (جَلے گا اور ہِلے گا) میں حرفِ وصل (یائے ساکن) کے بعد دو زائد حروف (گا) کے مزید اضافے سے اختلاف توجیہہ یا اقوا کا عمل اور بھی دب کر رہ گیا ہے۔

(ب) ایک اور صورت اختلاف کی، خود روی کی علامات (مجریٰ) میں عدم توافق

کے باعث پیدا ہوسکتی ہے۔ اصطلاح میں اسے "غلو" کہتے ہیں۔ مراد اس سے یہ ہے کہ روی کا حرف قافیے میں کہیں ساکن ہو اور کہیں متحرک[1]۔ اربابِ فن اس طرح کے اختلاف کو بھی عیب سمجھتے ہیں۔ لیکن اس سے بیشتر اوقات کلام میں حُسن پیدا ہو جاتا ہے۔ لیجیے، مثالیں مومن، جرأت اور حافظ کے ہاں سے ؎

میں اگر آپ سے جاؤں تو قرار آ جائے — پر یہ ڈرتا ہوں کہ ایسا نہ ہو، یار آ جائے
حُسنِ انجام کا مومن مرے بارے ہے خیال — یعنی کہتا ہے وہ کافر کہ تو مارا جائے

کیوں کہ بستر پہ کرے پانوں وہ رنجور دراز — جس کی خود رفتگی بھی ہو سفرِ دور دراز[2]

صلاحِ کار کجا و منِ خراب کجا — ببیں تفاوتِ رہ، از کجاست تا بکجا

مومن کے مطلع میں "آ جائے" ردیف ہے اور "قرار" اور "یار" قافیہ اصلی ہیں۔ جن کی "رے" (ر) ساکن ہے لیکن مقطعے کے مصرعہ ثانی میں "مار" کی رے کو شاعر نے بے لگام (متحرک) کر دیا ہے۔ اس بے لگامی کے منطقی نتیجے کے طور پر روئی متحرک نے

---

[1] یہ تو آپ جانتے ہیں کہ جہاں روی پر روک ہوتی ہے، اسے روی مقید (ساکن) کہتے ہیں۔ جہاں یہ روک ہٹی، وہ بے لگام ہو کر بعد کے حرف (حرفِ وصل) کو لپیٹ لیتی ہے۔ حرفِ وصل جہاں نہ ہو وہ ردیف کے حروف پر چھاپہ مارتی ہے اور ردیف کے کچھ حروف ہڑپ کر جاتی ہے۔ اس قسم کی روی کو "متداخل روی" کہنا مناسب ہوگا۔

[2] "دور دراز" (بغیر درمیانی واو عطف کے) اُردو کا محاورہ ہے لیکن فارسی ترکیب (سفرِ دُور و دراز) کے ساتھ تو واو عطف کا آنا ضروری ہے۔ شاعر نے پیش (ُ) ہی سے کام چلانا چاہا ہے۔ لیکن حرفِ روی نے علامتِ ساکن کی روک ہٹتے ہی "دراز" کی دال کو دبوچ لیا ہے!

دُہرے الف (آ) پر اپنا غاصبانہ قبضہ جمالیا ہے اور ردیف گھٹ کر صرف "جائے" رہ گئی ہے۔

اسی طرح جرأت کے شعر میں "رنجوُرؔ" قافیہ اصلی ہے جس پر علامتِ ساکن (ْ) کی روک لگی ہوئی ہے۔ لیکن دوسرے قافیے (دُور) سے یہ روک ہٹا لینے کے باعث (ر) رے نے دال (د) کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ اور "د" کے اس طرح روی میں ضم (= رُدْ) ہونے کے بعد ردیف ایک بے معنے "راز" ہو کر رہ گئی ہے۔ اور حافظ کے شعر کے مصرعِ ثانی میں تو یہ مداخلت کار "روی (ب) بُری طرح ردیف کے اندر گھس آئی ہے۔

لیکن حافظ نے ایک بڑے فن کار کی حیثیت سے روی کو بے لگام کرنے کی جانب خود عبارتِ شعر میں (صلاح کار کجا و منِ خراب کجا) کا اشارۂ بلیغ[1] کر کے عیب ظاہری (غلو) کی شدت کو زائل کر دیا ہے۔ اربابِ فن کا بھی یہی کہنا ہے کہ اگر شاعر اس عیب کی طرف پہلے سے اشارہ کر دے تو پھر اعتراض باقی نہیں رہتا۔

اس طرح حافظ اشارۂ بلیغ کر کے فن دانوں کی گرفت سے نکل گئے ہیں۔ لیکن مومن اور جرأت نے ایسا نہیں کیا۔ بدیں وجہ کٹر فن داں ان کے اشعار پر ناک بھوں چڑھاتے رہیں گے۔ میرا اپنا کہنا یہ ہے کہ سلیقے کے ساتھ اور تنوع کی خاطر ایسا کرنا نہ عیب ہے اور نہ جُرم۔

---

[1] حافظ کے اشارۂ بلیغ کا خلاصہ یہ ہے کہ مجھ جیسے مست و خراب حال ("منِ خراب") سے بھلمنساہٹ اور نکوکاری (صلاح کار) کی توقع رکھنا بے سُود ہے۔ دونوں (خراب حال اور بدکار) کی روِش میں بڑا فرق (تفاوتِ راہ) ہے۔ جو شخص اپنی روزمرہ کی زندگی میں بھلا مانس اور پابندِ ضابطہ و قانون نہیں، وہ بہ حیثیت شاعر کیسے اصول و قواعد کا پابند ہو سکتا ہے؟!

۳۔ حَذْوْ

حذو، ردفِ مطلق (ا، ی، و) اور "قید" کی حرکات کا مشترک نام ہے۔ ان حرکتوں میں اگر اختلاف ہو تو قوافی کے آہنگ میں فتور پڑتا جاتا ہے جسے اصطلاح میں "سِناد" کہتے ہیں۔

(الف) ردف مطلق با الف میں اعراب (حرکات) کے اختلاف کا امکان ہی نہیں ہے۔ البتہ مابقی دو صورتوں (واو اور ی کے ساتھ) میں اُردو کی حد تک اختلاف کا امکان [1] ہے۔ لیجیے واوِ ردف سے پہلے کی علامت کے اختلاف کی چند ایک مثالیں، پہلے :۔

کوئی مال چھینے کسی کا بہ زُوْرْ   کسی پر تھا کرتا کوئی ظلم و جَوْرْ
بٹیروں کے بیٹھے درختوں پہ جُوْقْ   پھرے قمریاں ڈال گردن میں طَوْقْ

---

[1] ہند کے فارسی شعرا کی سند نہیں، اس لیے کہ وہ اہلِ زبان نہیں ہیں۔ ہندوالوں نے فارسی ترکوں، مغلوں اور پٹھانوں (افغانیوں) سے سیکھی ہے، جن کا لہجہ ایرانیوں سے مختلف رہا ہے۔ ایرانی لہجہ کی رُو سے زبردار واو اور پیش دار واوِ تقیلہ (زُور اور جَور) کا فرق برائے نام ہے اور یائے مجہول ایرانیوں کے ہاں سرے سے ہی نہیں، سوائے "بلے" (ہاں) کے۔ اسی طرح سوائے تُو (بروزنِ دُو) اور خود دُو کے، واو کے تمام الفاظ اشباعی پیش (ـُ) کی آواز دیتے ہیں ؎

دو چیزی کشد آدمی را بہ زُوْر   یکی آب و دانہ، دوم خاکِ گُوْر   (فردوسی)

علیٰ ہذا اُوپر کے دونوں مصرعوں میں "چیزی اور یکی" کو بہ یائے معروف ادا کرنا چاہیے۔ چنانچہ ایرانیوں کے ہاں شیر (دودھ) اور شیر (ببر، جانور) دونوں کا لہجہ یکساں ہے اور یائے معروف سے ادا ہوتا ہے۔

اُوپر کے پہلے شعر کے قافیوں (زُوْڑ اور جُوْڑ) میں رائے ساکن روی ہے اور حرفِ ماقبل (واو ساکن) ردف مطلق ہے۔ البتہ علاماتِ ماقبل میں اختلاف ہے، اس لیے کہ ایک جگہ پیش ہے اور دوسری جگہ زبر۔ یہی حال دوسرے قوافی کا ہے جن میں اسی طرح ایک جگہ پیش ہے اور دوسری جگہ زبر۔ چنانچہ اس اختلاف کو "سناد" کہا جائے گا۔

یہ رہیں ردف بائی کی حرکتِ ماقبل کے اختلاف کی دو مثالیں مرزا رفیع سوداؔ کے ہاں سے:

تھا غرض ہر جانور پر وہ تو شِیْر — گر بچا اس سے کوئی، سو تھا وہ طَیْر

ایک دن مرزا گئے کرنے کو سَیْر — ہو گئی ٹُک لوٹنے میں ان کے دِیْر

پہلے شعر کے دونوں قافیوں (شِیْر اور طَیْر) میں روی اور ردف سے پہلے ایک جگہ زیر اور دوسری جگہ زبر آیا ہے اور دوسرے شعر کے قوافی میں ایک جگہ زبر اور دوسری جگہ زیر آیا ہے۔ چنانچہ یہ دونوں مثالیں بھی "سناد" کہلائیں گی۔

(ب) "قید" (ردف بالقید) کے ماقبل کی حرکات میں اختلاف سے قوافی کے آہنگ میں جو نقص پیدا ہوتا ہے، اسے بھی اصطلاح میں "سناد" کہتے ہیں۔ مثالاً پیش ہیں۔ ایک ایک شعر میرؔ صاحب اور مرزا سوداؔ کے اور کچھ شعر حافظؔ کے:

نہ لگ لگ، نہ تیر رہا دَشْت میں — نہ غمخوار کے، آیا نظر کِشْت میں

اُٹھ گیا افسوس اپنے عَصْر سے — کم نہ تھا وہ بھی عزیزِ مِصْر سے

نمی دانی کہ در ہجرت تمنّا ہا چہ پروَرْدَم — گزاری آر، دبازم پرس تا خاکِ رہت گَرْدَم[1]

---

[1] حافظ کا مطلع کچھ اور تھا جو میرے مفید مطلب نہ تھا۔ لہٰذا حافظ ہی کے ایک شعر کے مطلع ثانی کو لے کر بعد تصرف اسے مطلع بنا دیا ہے۔

فرو رفت از غمِ عشقت دَمَم۔ دم می دہی تا کے؟ — دمار از مَن بر آوردی۔ نمی گوئی بر آوَرْدَم
شبے دل را بہ تاریکی ز زلفت باز می جُستم — رُخت می دیدم و جامے زلعات، باز می خُورْدَم

میر اور سودا کے نشان زدہ قافیوں سے صاف ظاہر ہے کہ ان میں روی اور ردف بالقید سے پہلے کی علامتوں میں اختلاف ہے۔ یعنی ایک جگہ زبر دوسری جگہ زیر آیا ہے۔ اسی طرح حافظ کے متصرفانہ مطلع کے قوافی (بَرْ دَرْدَم، گَرْدَم) میں دالِ متحرک روی مطلق ہے اور روی سے پہلے کی رائے ساکن ردف بالقید ہے جس سے پہلے زبر کی حرکتیں آئی ہیں۔ لیکن بعد کے قافیوں (آوُرْدَم، خُورْدَم) میں ردف بالقید (رائے ساکن) سے پہلے پیش آئے ہیں۔ اس اختلاف کے باعث قوافی کے آہنگ میں تھوڑی سی گڑبڑ ہو گئی ہے، جو بہت زیادہ نمایاں نہیں ہے، تاہم ان پر بھی سناد کا اطلاق ہو سکتا ہے۔

رس، نفاذ، اِشباع

حرفِ دخیل کی حرکت کو "اِشباع" کہتے ہیں۔ قافیے میں اشباع کے اختلاف سے آہنگ میں جو خلل پڑتا ہے اُسے بھی اصطلاح میں سناد کہتے ہیں۔ مثلاً پیش ہے ایک شعر میر حسن کا، ایک ایک غالب اور امیر خسرو کے ہاں سے، جو اس سے پہلے (اختلافِ توجیہ کی توضیح میں) دیئے جا چکے ہیں ؎

وہ ظاہر میں ہر چند ظاہر نہیں — بہ ظاہر کوئی اس سے باہِر نہیں[1]

حد چاہیے سزا میں، عقوبت کے واسطے — آخر گنہگار ہوں، کافر نہیں ہوں میں

عالم ہمہ لغمائے تو، خلق خدا شیدائے تو — واں نرگس شہلائے تو، آوردہ رسم کافری

---

[1] عربی گرامر کی رو سے یہ لفظ (بروزنِ فاعل) "باہِر" ہے۔ گو ہمارے اور فارسی والوں کے ہاں یہ لفظ بالفتح فصیح ہے۔

پہلے شعر کے قوافی (ظاہِر۔ باہَر) میں اول و آخر (الف اور رائے ساکن) علی الترتیب تاسیس اور روی کے حروف ہیں۔ درمیانی حروف (ہِ - ہَ) میں حرفِ دخیل ایک مکسور ہے اور دوسرا مفتوح۔ اشباعی علامات کے اس اختلاف کو (جو عیب ہے) "سناد" کہیں گے۔

غالبؔ اور امیر خسرو کے ہاں اور قوافی کے ساتھ (جن کا پہلے ذکر کیا جا چکا ہے) کافِر کا لفظ زبر کے ساتھ بندھا ہے اور از روئے محاورۂ عجم و ہند یہ صحیح ہے، لیکن صرفِ عربی کی رو سے چونکہ فائے درمیانی (بر وزنِ فاعِل) کو مکسور ہونا چاہئے اس لیے فنی حیثیت سے اختلافِ اشباع کا اطلاق ہوگا۔ اور یہاں ان تینوں شعروں میں درمیانی حروف کی علامتیں دُہرا رول (کردار) ادا کر رہی ہیں، اس لیے ان کے دو الگ الگ اصطلاحی نام ہو سکتے ہیں:

(۱) درمیانی حروف کے ساتھ آنے کی حیثیت سے اشباع کا یہ اختلاف "سناد" کہلائے گا۔ اور ―

(۲) روی سے پہلے آنے کی حیثیت سے اختلافِ توجیہہ کے عیب کو اِقوا کہیں گے۔

باقی دونوں (رس اور نفاذ) غیر اہم ہیں۔ رس، جیسا کہ حروفِ تاسیس کے بیان میں بتایا جا چکا ہے، دخیل سے پہلے آنے والے الف ساکن کو کہتے ہیں جس میں اختلافِ آہنگ کا امکان ہی نہیں۔ یہی حال روی کے بعد آنے والے حروف (وصل، خروج، مزید، نائرہ) کی حرکات کا ہے جنھیں نفاذ کہتے ہیں۔ اس طرح ان دونوں (رس اور نفاذ) کی بحث از خود ختم ہو جاتی ہے۔

قافیوں کی حرکتوں (علامات، اعراب) کے اختلاف اور عدم یکسانیت کی خاصی طویل بحث یہاں ختم ہوتی ہے۔ اگلی شق، قافیوں کے حروف کے اختلاف سے متعلق ہے۔ حروف کا عدم توافق، قافیوں کے عیب کو اور بھی سنگین بنا دیتا ہے۔

(۴/۲)

عیوب قوافی کی جملہ تعداد (۹) ہے :

ایطا ، اکفا ، معمول ، تضمین ، تغیّر ، اور تحریف روی . یہ چھ (۶) خالصتاً قافیوں کے حروف کے اختلاف سے متعلق ہیں . مابقی تین (اقوا ، سِناد ، غلو) کا پچھلی شق میں ذکر آچکا ہے . لیکن اول الذکر (اقوا) کو چھوڑکر ، مابقی دو (سناد اور غلو) کا پھر ذکر آئے گا . اس لیے کہ یہ دونوں اختلاف حرکات کے علاوہ ، اختلاف حروف سے بھی تعلق رکھتے ہیں . اس طرح ان اجزائے مشترک کو ان کے دہرے کردار کے باعث شامل فہرست کرنے کے بعد حروف قوافی کے اختلاف کی جملہ تعداد ۶ + ۲ = (۸) ہوجاتی ہے . آیئے پہلے بلحاظ اہمیت ایطا کی جھڑتی لیں .

۱۔ ایطا

قافیے میں کسی کلمۂ واحد پر حروف زائد کا بطریق تکرار (مکرر) لانا سخت عیب ہے . اس لیے کہ ان زوائد کے حذف کرنے کے بعد روی کے حروف میں کوئی مطابقت نہیں رہتی اور ایسے نقل قافیوں کا کھوٹا پن صاف ظاہر ہوجاتا ہے . اس عیب کی دو قسمیں ہیں :۔ (الف) ایطائے خفی ، جو جائز یا کم از کم مباح سمجھا جاتا ہے .

(ب) ایطائے جلی، جو بے حد معیوب اور قبیح سمجھا جاتا ہے۔ اور اس کا استعمال کسی طرح نہ تو جائز ہے اور نہ قابلِ درگزر۔ تاہم اس کی بھی استثنائی صورت ہو سکتی ہے جس کی مثالیں بعد کو آتی رہیں گی۔

جس قافیے میں (خفی ہو کہ جلی) ایطا واقع ہوا سے "قافیۂ مکرر" کہتے ہیں۔ بعض فن داں اسے "قافیہ شائگاں" بھی کہتے ہیں۔ لغوی حیثیت سے اس لفظ (شائیگاں، شاہگاں = لائق بادشاہ) کے دو معنے ہیں۔ ایک تو کسی شئے کی کثرت اور بہتات کے۔ چنانچہ گنج شائگاں" خسرو پرویز کے خزانوں میں سے ایک خطیر اور بے بہا خزانہ تھا۔ دوسرے معنی اس لفظ کے ہیں :- کارِ بے مُزد، اور بیگار کے۔ پس جس طرح کارِ بے اُجرت بے دلی سے کیا جاتا ہے اور عموماً ناقص ہوا کرتا ہے اسی طرح قافیہ شائیگاں بہ سبب خرابی و بے اہتمامی کے بیگار سے مشابہ ہے۔ شاعر جب قافیہ تنگ پاتا ہے اور زبان پر قابو نہیں رکھتا تو ایسے کھوٹے سکّوں سے کام چلاتا ہے۔ مبتدیوں اور آج کل کے بے نیازِ فن شعرا کے ہاں یہ عیب بہت عام ہے۔

ان دُہری لغوی خصوصیات کے علاوہ ایک تیسری خصوصیت (بہ لحاظ ہیئت) اس طرح کے قافیے کی یہ ہے کہ یہ عموماً مرکب ہوتا ہے اور کسی مفرد (واحد لفظ) پر چند ایک زائد حروف دم چھلّے کے طور پر آخر میں اضافہ کرنے سے بنتا ہے۔ مثلاً کسی کلمۂ واحد کے آخر میں:

(۱) الف و نونِ جمع کے اضافے سے،

(۲) الف و نونِ فاعلی (اسم فاعل) کے اضافے سے، یا

(۳) صرف الف فاعلی (اسم فاعل) کے اضافے سے،

(۴) یائے تنکیری یا یائے نسبتی کے اضافے سے،

(۵) اسم واحد پر عربی جمع کے متبادل الفاظ کے استعمال سے۔[1]

---

[1] یہ رہی متذکرہ بالا امور کی توجیہی توضیح :-

(۱) الف و نون جمع :- "دلبران و دشمناں" کا زباں و کماں کے ساتھ قافیہ کرنا۔ (یہ قبیح اور

(مسلسل)

آئیے ایطائے خفی کو پہلے لیں :-

(الف) ایطائے خفی میں حروف زائد کا اعادہ (تکرار) صاف طور پر ظاہر نہیں ہوتا۔ مثلاً صہبا اور دیبا جیسے الفاظ کے ساتھ دانا و بینا (دان + الف - بین + الف) کا قافیہ میں لانا، بادی النظر میں محسوس تک نہیں ہوتا کہ موخرالذکر ان الفاظ میں زائد حروف ہیں۔ یہ رہیں چند ایک شعری مثالیں دبیر، حالی، اقبال اور حافظ کے ہاں سے :-

فرزند ہوں اس کا جو نبی کا ہے نواسا　　میں اس کا پسر ہوں جو خدا کا ہے شناسا

وہ سوتے ہیں بغداد کے مقبر(ے)وں میں -!　　پڑا غلغلہ جن سے تھا کشوروں میں

برق گرتی ہے تو بیچارے مسلمانوں پر　　رحمتیں ہیں اغیار کے کاشانوں پر

(بسلسلۂ صفحہ گزشتہ)

ایطائے جلی ہے) — (۲) الف و نون فاعلی :- 'خنداں وگریاں' کا داستان و بیاباں کے ساتھ قافیہ کرنا (یہ بھی ایطائے جلی ہے) — (۳) الف فاعلی :- دانا و بینا کا دیبا و چلیپا کے کے ساتھ قافیہ کرنا۔ (یہ مباح ہے اور ایطائے خفی) — (۴) علامتِ مصدری :- گانا اور ناچنا کا 'فنا اور حنا' کے ساتھ قافیہ کرنا (ایطائے جلی ہے، غزل میں ناروا، مثنوی میں مباح)۔ (۵) یائے تنکیری یا نسبتی :- 'آبی' جاودانی اور عربی' کا فانی 'پانی اور نبی کے ساتھ قافیہ کرنا (ایطائے خفی) — (۶) عربی اسماء کی جمع :- حادثات و صفات کا نجات و حیات کے ساتھ قافیہ کرنا (ایطائے جلی ہے) تاہم اس کی استثنائی صورت بھی ہوسکتی ہے اور بیشتر شاعر کے اپنے سلیقۂ استعمال پر اس کا انحصار ہے۔ چنانچہ اقبال کی ایک طویل نظم "لینن" جو بالِ جبریل میں ہے اور حافظ کی ایک غزل استثنائی حیثیت رکھتی ہیں، جن کا بعد میں ذکر آئے گا۔

ما سرِ خوشانِ مست، دل از دست دادہ ایم ہمرازِ عشق و ہم نفسِ جام، و بادہ ایم

دبیر کے شعر کے قوافی (دستناسیا۔ نوا پا) میں پہلے قافیہ کا الفِ ساکن، زائد ہے، اور اسم فاعل کی نشاندہی کرتا ہے۔ دوسرے میں البتہ یہ الف اصلی اور جزوِ لفظ ہے۔ یہ اختلاف چونکہ بالکل نمایاں نہیں ہے اس لیے ایطائے خفی!

حالی کے قوافی (کشوروں، مقبروں) میں علامت جمع کا تکرار ہے، جس کے حذف کر دینے کے بعد حروف روی (کشور، مقبرہ) میں مطابقت نہیں رہتی۔ تاہم علامتِ جمع اور ردیف ("میں") نے عیب پر دبیز پردہ ڈال دیا ہے۔ اس لیے ایطائے خفی۔

یہی حال اقبال کی قوافی (کاشانہ۔ مسلمان) کا ہے کہ علامتِ جمع اور پھر ردیف کے دہرے پردے کے باعث، اختلافِ روی کا عیب دب کر رہ گیا ہے۔ اس لیے ایطائے خفی۔

اسی طرح حافظ کے ہاں "دادہ اور بادہ" میں اول الذکر قافیے کی ہائے ہوز زائد ہے۔ تاہم قافیے اور ردیف کے لطیف امتزاج نے بڑی حد تک بھرم رکھ لیا ہے۔ (یہ بھی ایطائے خفی)۔

(ب) ایطائے جلی میں حروف زائد کا اعادہ (تکرار) بُری طرح کھل کر سامنے آتا ہے۔ مثلاً چلنا اور کہنا اور چاہنا اور مانگنا جیسے قوافی میں حروفِ مکرر (زائد) کو حذف کرنے کے بعد علی الترتیب، چل اور کہہ اور چاہ اور مانگ کے فی مابین کوئی مطابقت روی کے حروف میں نہیں رہتی۔ اسی طرح کے صوتی تنافر اور عدم توافق کو جو روی کے حروف میں واقع ہو، اصطلاح میں ایطائے جلی کہتے ہیں۔ لیجیے چند ایک شعری مثالیں حالی، اقبال، رومی اور ناسخ کے ہاں سے۔ ناسخ کا ایک شعر پہلے ملاحظہ کیجیے ــ یہ بزرگوار اردو میں قدیم روش اور رجحان کے ناسخ اور اپنے وقت کے بڑے مجتہد اور مقننِ فن سمجھے جاتے تھے ؎

ہمیشہ دست و دل سے پائے کوباں پریشاں، مثلِ زلفِ ماہ رویاں (ناسخ)

طاؤس کو ناچنا سکھایا — کوئل کو الاپنا سکھایا (حالیؔ)

آہ تو اُجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے — گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا، خوابیدہ ہے (اقبالؔ)

ہست ایں رازِ دلِ اسلامیاں — باش برتر، از سرِ سود و زیاں (رومیؔ)

ناسخؔ کے شعر میں قوافی (کوباں و روباں) میں آخر کے دو حروف (اں) مکرر یا زائد ہیں۔ جن کے حذف کر دینے کے بعد روی کے حروف (کوب، روبے) میں مطابقت نہیں رہتی۔ اور چونکہ صوتی تنافر اور حروف روی کا اختلاف بہت شدید اور واضح ہے اس لیے ایطائے جلی۔

اسی طرح حالیؔ اور اقبالؔ کے مصرعوں میں قوافی کے حروف سے (علی الترتیب) علامتِ مصدری اور مفعولی لاحقہ (یدہ) حذف کر دینے کے بعد "ناچ اور الاپ" اور آرام اور خواب" کے حروف روی میں کوئی ہم آہنگی نہیں رہتی۔ (بدیں وجہ ایطائے جلی)۔

رومیؔ کے مصرعوں میں "اسلامیاں اور زیاں" میں قافیہ ثانی کے حروف اصلی ہیں۔ اور قافیہ اول کے تینوں حروفِ آخر (یاں) یکسر زائد اور مکرر ہیں، جن کے حذف کر دینے کے بعد روی کے حروف میں کوئی مطابقت نہیں رہتی۔ (یہ بھی ایطائے جلی)۔

تاہم ان مثالوں میں جہاں بظاہر بدترین قسم کا ایطا واقع ہوا ہے، ان کا سختی سے محاسبہ اس لیے نہیں کیا جا سکتا کہ یہ سب مثنویوں یا نظم کے اشعار ہیں، غزل کے نہیں۔

مختصراً یہ کہ مثنوی اور نظم میں ایطا (خواہ جلی ہی کیوں نہ ہو) روا روی میں کہیں آجائے، تو ویسا نہیں کھٹکتا اور اس سے صرفِ نظر کیا جا سکتا ہے۔ لیکن غزل جیسی نازک اور آداب و رسوم کی پابند صنف، اس کی متحمل نہیں ہوتی۔ فکر و احساس کی رَو انتہائی شدید ہو تو شاید اس عیب پر کچھ پردہ پڑ جائے، جیسا کہ شاہد صدیقی کے شعری مجموعے (چراغِ منزل) کی پہلی غزل میں جو ۱۰۸ اشعار پر مشتمل ہے، اس میں تین شعر تو ایسے ہیں جن میں صریحاً

ایطائے جلی ہے اور بسم اللہ ہی ایطائے جلی سے ہوئی ہے، تاہم مطلع کی معنویت اور الفاظ کی نغمگی اتنی تیز ہے کہ "صحرا" کے قافیۂ اصلی کے ساتھ "بدلتا، جلتا اور دیکھا" جیسے کھوٹے قافیوں کی بھرمار ایسی بُری نہیں لگتی۔ ویسے ان قوافی کی زائد دمچیاں (تا - آ) ہٹا دینے کے بعد، ان کا لنڈورا پن صاف ظاہر ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے ؎

دل ہے ایک ہی، لیکن نام دل بدلتا ہے — سج گیا تو گلشن ہے، لٹ گیا تو صحرا ہے
روشنی میں ڈھلتی ہے دل کے خون کی سرخی — تب کہیں سر مژگاں اک چراغ جلتا ہے
گرد راہ انساں ہیں، ماہ و کہکشاں شاہد — جستجوئے پیہم کا حشر کس نے دیکھا ہے

اوپر کے نشان زدہ زوائد (تا، تا اور آ) کے حذف کر دینے کے بعد مطلع کے قافیہ (صحرا) کے ساتھ بدل، جل اور دیکھ میں کوئی میل نہیں رہتا اور روی کا اختلاف کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ نیز یہ کہ یہ کھوٹے قافیے غزل کے دوسرے اصلی قافیوں (گوارا، اندھیرا تنہا اور اجالا) کے ساتھ کوئی صوتی مطابقت نہیں رکھتے۔

لیجیے ایک اور قبیح مثال، ایطائے جلی کی۔ یہ غزل بھی ۷ اشعار کی ہے، جس میں تین تو خاصے تیز مطالع ہیں اور تین شعر کھوٹے، قافیوں (ڈھونڈتا، جھومتا اور بجھا) کے جو "رسا، کیا اور ادا" جیسے کھرے قافیوں کے ساتھ لائے گئے ہیں ؎

کیوں روئیے جو نالۂ دل نارسا ہوا — یہ سوچیے کہ جذب محبت کو کیا ہوا
قید ہی سہی، جنون تمنا کو کیا کروں — پھرتا ہوں، اپنے دل میں تمہیں ڈھونڈتا ہوا
دل میں سوائے حسرت پامال کچھ نہیں، — اس گھر میں اک چراغ ہے۔ وہ بھی بجھا ہوا
ساقی یہ تیرا شاہد مخمور تو نہیں — آتا ہے میکدہ میں کوئی جھومتا ہوا

"ہوا" ردیف ہے اور قوافیٔ اصلی بہ شمول ردیف (رسا۔ ہوا، کیا۔ ہوا) کے ساتھ "تا ۔ ہوا"، "تا ۔ ہوا" کے یہ پھسپھسے پٹاخے کانوں میں بری طرح چھوٹتے ہیں۔ اور پھر ان زوائد کو حذف کر دینے کے بعد "ڈھونڈ، بجھ اور جھوم" کا اصلی قوافی کے ساتھ عدم توافق (اور روی کے حروف کا اختلاف) صاف ظاہر ہو جاتا ہے[1]۔

---

[1] مزید تفصیل میں جانا موجب طوالت ہوگا۔ لیجیے یہ دو مختصر اشارے دو غزلوں کے، اور (مسلسل)

ایک مثال، غالب کے ہاں سے دینا چاہتا ہوں۔ غالب آپ جانتے ہیں کہ ان شعرا میں سے ہیں جو حد درجہ باخبرِ فن تھے اور دوسروں کو بھی راہ دکھلاتے تھے لیکن تعجب ہے کہ اپنی ایک مشہور اور خاص رواں غزل کے مطلع میں ایک بڑا ہی کھوٹا قافیہ "زندگانی" کا اصل قافیوں (نہانی، زبانی، سرگرانی، ناگہانی اور بٹھانی بہ حذف یائے نسبتی) کے ساتھ لاکر بٹھایا ہے۔ لطفِ مزید یہ کہ اپنے کسی شاگرد کو باخبر کرتے ہوئے کہ "اگر یہ (کھوٹا قافیہ) مطلع میں آپڑے تو ایطائے جلی ہے۔ اور اگر غزل یا قصیدے میں بطریقِ تکرار قافیہ آئے ایطائے خفی ہے۔۔۔۔" خود مرزا صاحب اپنی غزل کے مطلع میں اس گناہِ کبیرہ (!) کے مرتکب ہوئے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے وہ مطلع جس کے ساتھ مقطع بھی شامل کر دیا گیا ہے۔ موخرالذکر کے مصرعِ ثانی اور پھر مطلع کے مصرعِ دوم سے، پوری غزل کے نظام قوافی کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے :-

کوئی دن گر "زندگانی" اور ہے　　جی میں اپنے ہم نے ٹھانی اور ہے
ہو چکیں غالبؔ بلائیں سب تمام　　ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

(مسلسل)

دیئے دیتا ہوں۔ ان اشاروں کی مدد سے از خود اندازہ کیجیے :- یہ رہی ایک غزل (ص۲۴ چراغِ منزل) جو بانگ درا، کی مشہور نظم (تصویرِ درد) کے بندِ اول کی زمین میں ہے۔ نو شعر کی اس غزل میں صرف ایک قافیہ (داستاں) اصلی ہے، جسے چار بار دہرایا گیا ہے۔ ما بقی پانچ قافیے (سامانیاں، بیتابیاں، تنہائیاں اور مایوسیاں) سب کے سب کھوٹے قافیے ہیں، جن کے زوائد کو حذف کرنے کے بعد روی کے حروف میں کوئی مطابقت نہیں رہتی۔ ویسے معنوی حیثیت سے بھی غزل میں کوئی خاص بات نہیں۔

ایک اور غزل (ص۳۶) جو پژمردگی میں ڈوبی ہوئی ہے اور گزشتہ غزل ہی کی طرح معنوی حیثیت سے کوئی خاص مقام نہیں رکھتی۔ چھ شعر کی اس غزل میں تمام قافیے یکسر کھوٹے اور صرف یائے نسبتی کے بل پر ٹکے ہوئے ہیں، جسے حذف کرنے کے بعد (خوش، زندہ، روشن، عاشق، شاعر) جیسے الفاظ کے حروفِ روی میں کوئی مطابقت نہیں رہتی۔

اُوپر کے مصرعوں میں "اور ہے" ردیف اور یائے "وصل" کو چھوڑ کر، ناگہاں اور ٹھاں (نیز دوسرے قوافی جیسے سرگراں، زباں اور نہاں) بطور قافیے کے آئے ہیں، جو "زند" (گانی، بہ صیغۂ جمع) کے ساتھ قطعی میل نہیں کھاتے۔ پھر ذرا کی ذرا اس پر بھی دھیان دیجیے کہ یہ کھوٹا قافیہ (زندگانی) کتنی کدوکاوش اور سعی بالجبر کے بعد مطلع میں لاکر بٹھایا گیا ہے اور وہ بھی کس طرح؟ کہ جہاں اور قوافی میں صرف ایک حرف (یائے وصل) زائد ہے اس کھوٹے اور بھرتی کے قافیے میں تین زاید حروف (گ+ا+ن = گان + ی = گانی) شامل کیے گئے ہیں۔ اور یہ بھی ملاحظہ کیجیے کہ یہ بھرتی کا لفظ کتنے صرفی مدارج طے کرنے کے بعد حاصل ہوا ہے۔ یہ رہی اس اجمال کی تفصیل :-

زندہ = جان دار (واحد)۔ اور جان دار کی جمع ؛ زندگان۔ پھر جان دار کی حیات کا خاصہ ؟ زندگی ! اور جانداروں کی حیاتِ اجتماعی کا خاصہ ؛ زندگانی ـــــ غرض کہ ان تمام مدارج و زوائد کو ہٹانے کے بعد رہ جاتا ہے "زندہ ـ زند" جو کسی طرح اور قوافی کے ساتھ ہم آہنگ نہیں ہوتا۔ القصہ یہ ہیں حضرت غالبؔ جن کی اُستادی اور ہمہ دانی اپنے عہد میں بہ ہر رنگ مسلّم تھی۔ تاہم غالبؔ انسان تھے اور بڑے سے بڑے آدمی سے کبھی کبھار چوک ہو جاتی ہے[1]۔

دس اشعار پر مشتمل ایک غزل غالبؔ کی اور ہے جس میں تین اشعار اور مطلع کو چھوڑ کر مابقی سب اشعار (جن کی تعداد چھ ۶ ہے) میں ایطا واقع ہوا ہے۔ البتہ ان اشعار کی زبان صاف ہے اور ایسا لگتا ہے کہ محض زبان اور محاورے کے چٹخارے کی خاطر یہ

---

[1] ہو سکتا ہے؛ اور اپنی حد تک میرا بھی یہ کہنا ہے کہ شاید مرزا صاحب نے عمداً اور پوری باخبری کے ساتھ ایسا کیا ہو۔ وہ اپنے وقت کے بڑے بُت شکن بھی تو تھے۔ چنانچہ جب دیکھا کہ ان کا ہی نہیں بلکہ زبان کا بھی قافیہ تنگ ہو رہا ہے (پھر یہ کہ معنوی اور صوتی حیثیت سے بھی جب یہ کھوٹا سکہ مطلع میں ٹھسک بیٹھ رہا ہے) تو اسے بلا تامّل ابھار۔ بکنے والے بکا کریں ـــ!

موزوں کیے گئے ہیں۔ غزل اس زمانے کی ہے جب مرزا غالب اسد تخلص کرتے تھے۔ حوالے کے لیے صرف مطلع دیئے دیتا ہوں ؎

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے   وہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے

دو قافیے (جتنا اور کیا) تو آ ہی چکے ہیں۔ باقی تین بے داغ قافیے مع ردیف ہیں:- 'اشارا چاہیے، ہنگامہ آرا چاہیے اور اچھا چاہیے، اور داغ دار قافیے ہیں:- کھینچا (کھینچنا) چاہیے۔ سمجھا (سمجھنا) چاہیے۔ چھوڑا (چھوڑنا) چاہیے۔ دیکھا (دیکھنا) چاہیے۔ جو تین بار دہرایا گیا ہے۔ ان سب قوافی کے الفِ زائد کے حذف کرنے کے بعد حروف روی میں مطابقت نہیں رہتی۔ البتہ ان اشعار کی برجستگی کی بنا پر فنی حیثیت سے صرف ایطائے خفی کا اطلاق ہوگا۔

(ج) عربی اسمائے جمع اور قافیۂ مکرّر:-

پچھلے فٹ نوٹ میں ہم اشارہ کر چکے ہیں کہ عربی اسمائے جمع کا کسی مفرد (واحد) لفظ سے قافیہ کرنا اربابِ فن کے نزدیک عیب ہے، اور ایطائے جلی کا اس پر اطلاق ہوتا ہے، تاہم جہاں تک عمل درآمد کا تعلق ہے، بیشتر شعرا نے اس سے صرفِ نظر کیا ہے۔ اس خصوص میں ہمارا اپنا خیال بھی یہی ہے کہ کسی کلمۂ واحد کے ساتھ عربی جمع، مثلاً "سلاسل اور عنادل" "محمل اور دل" کے ساتھ قافیہ کیا جائے تو کوئی حرج نہیں۔ البتہ احتیاط و سلیقہ شرط ہے۔ چند ایک مثالیں اقبال کی "فریادِ امت" اور امیر مینائی کے "مرآۃ الغیب" سے دیتا ہوں۔ پہلے انھیں ملاحظہ کیجیے۔ اقبال کی ایک اور طویل نظم اور حافظ کی ایک خاصی لانبی غزل سے کچھ اور اشعار بھی، بعد کو توضیحِ مزید کی خاطر دیئے جائیں گے ؎

طُور پر آپ نے جو حضرتِ موسیٰ دیکھا   وہی کچھ قیس نے دیکھا، بسِ محمل ہو کر
لوگ سودا کو یہ کہتے ہیں بُرا ہوتا ہے   عقل آئی مجھے پابندِ "سلاسل" ہو کر

بہار آئی عجب حالت ہے ان روزوں مرے دل کی
جگر میں چٹکیاں لیتی ہیں منقاریں "عنادل" کی

اقبال کے دونوں شعروں کے قوافی میں پہلا قافیہ اصلی ہے اور دوسرا قافیہ زائد (مکرر) جو اسمِ واحد کی جمع (سلسلہ = زنجیر) سے حاصل ہوا ہے۔ اس طرح دونوں اصلی قافیوں (محمل اور سلسلہ) میں مطابقت نہیں ہے۔ تاہم اس میں کلام نہیں کہ "سلاسل" مصرع کے چوکھٹے میں خوب بیٹھا ہے۔ اور صوتی و معنوی لحاظ سے بھی کوئی کسر اس میں نہیں ہے۔ بدیں سبب میرا اپنا خیال ہے کہ چند ایک اصلی قوافی کے ساتھ ایسے برجستہ قوافی کو (خواہ وہ صریحاً جمع ہی کیوں نہ ہوں) کلمۂ واحد کے ساتھ باندھنے میں کوئی قباحت نہیں، خصوصاً جب کہ ایسے جمع الفاظ کی اپنی ایک الگ اور مستقل انفرادیت ہوتی ہے۔ جیسے بھی اس قسم کے الفاظ جب اپنی ایک الگ معنویت اور مقام رکھتے ہیں تو پھر کلمۂ واحد سے بلاوجہ ان کا شجرۂ نسب ملا کر، قافیۂ مکرر کا فیصلہ صادر کرنا، کتنی مہمل اور بے جوڑ سی بات ہے۔

اور ہاں دیکھیے کہ امیر مینائی کے شعر میں قافیہ اصلی (دل) کے ساتھ "عنادل" (بہ صیغۂ جمع) کیسا پیارا بیٹھا ہے۔ اب آپ ہی انصاف کیجیے کہ ایسے اچھے خاصے جمے جمائے لفظ کو زبردستی ہٹا کر اس کی جگہ کلمۂ واحد (عندلیب) کو لا بٹھانا اور یہ کہنا کہ یہ قافیہ اصلی کے ساتھ میل نہیں کھاتا، کیا صریحاً زیادتی اور ڈھٹائی نہیں؟ میں سمجھتا ہوں کہ اس قسم کی آمرانہ روش سے فن ترقی نہیں کرتا اور زبان ٹھٹھر کر رہ جاتی ہے۔

اب میں "بالِ جبریل" کی ایک مشہور نظم (لینن) اور دیوانِ حافظ (ردیف میم) کی ایک خاصی طویل غزل سے کچھ اشعار پیش کروں گا، جن کے تمام قوافی یکسر مکرر ہیں۔ اور عربی اسمائے جمع سے حاصل ہوئے ہیں۔ لیکن ان کی معنویت اور صوتی کیف اتنا تیز اور برجستہ ہے کہ ان پر دوغلے قوافی کا فتویٰ بہ ثبات عقل و ہوش صادر کرنے میں آپ یقیناً تامل کریں گے۔ لیجیے کچھ اشعار پہلے اقبال کی مذکورہ نظم کے جس کے تقریباً تمام قوافی مکرر ہیں۔ لیکن نگینوں کی طرح مصرعوں میں جڑے ہوئے ہیں ؎

اے انفس و آفاق میں پیدا تری آیات
حق یہ ہے کہ ہے زندہ و پائندہ تری ذات

میں کیسے سمجھ سکتا کہ تو ہے کہ نہیں ہے؟
ہر دم متغیر تھے خرد کے "نظریات"

ہم بندِ شب و روز میں جکڑے ہوئے بندے
تو خالقِ اعصار و نگارندۂ "آنات"

اک بات اگر مجھ کو اجازت ہو تو پوچھوں
حل کر سکے جس کو نہ حکیموں کے "مقالات"
وہ کونسا آدم ہے کہ تو جس کا ہے معبود؟
وہ آدمِ خاکی کہ جو ہے زیرِ "سماوات"
مشرق کے خداوند، سفیدانِ فرنگی
مغرب کے خداوند، درخشندہ "فلزّات"
وہ قوم کہ فیضانِ سماوی سے ہو محروم
حد اُس کے کمالات کی ہے، برق و "بخارات"

۲۳ اشعار پر مشتمل اس نظم میں صرف تین قافیے (ذات، بات، مات) اصلی ہیں اور مابقی بیس مکرّر قوافی ہیں جو بصیغۂ جمع حاصل ہوئے ہیں۔ لیکن کہیں بھی صوتی و معنوی اعتبار سے کوئی کور کسر ان میں نہیں ہے۔ خود آٹھ اشعار کے اس انتخاب میں صرف ایک قافیہ (ذات) اصلی ہے اور مابقی سب "ذات باہر" اور بھرتی کے قوافی ہیں، لیکن یہ سب اصلی قافیوں سے کہیں زیادہ تیز اور اثر انگیز ہیں۔

اور اب لیجیے حافظ کی ایک بانکی اور خاصی رواں غزل کے کچھ اشعار جن کے تمام قوافی (حتی کہ مطلع بھی) مکرّر ہیں اور عربی جمع کی چھاپ ان پر لگی ہے ؎

خیز تا خرقۂ صوفی بہ "خرابات" بریم
زرق و طامات، بہ بازارِ "خرافات" بریم
شرم می آیدم، از خرقۂ آلودۂ خویش
کہ بدیں عقل و ہنر نامِ "کرامات" بریم
فتنہ می بارد ازیں طاقِ مُقرنس برخیز
تا بہ میخانہ، پناہ از ہمہ "آفات" بریم
حافظ آب رُخِ خود، بردرِ ہر سفلہ مریز
حاجت آں بہ کہ بر قبلۂ "حاجات" بریم

---

۱۲ اشعار کی اس غزل سے صرف چار اشعار یہاں دیئے گئے ہیں، جن کے تمام قوافی مکرّر ہیں اور حروفِ زائد (جمع اسمار) پر ٹکے ہوئے ہیں۔ تاہم یہ سب اپنی مستقل معنویت اور انفرادیت رکھتے ہیں۔ پس کیا ضرور ہے کہ انھیں بہ صیغۂ واحد (خرابہ، خرافت، کرامت، آفت اور حاجت) میں منتقل کر کے جابرانہ فیصلہ صادر کیا جائے کہ ان کے حروفِ روی میں کوئی ہم آہنگی اور مطابقت نہیں ہے؟! ؎

؎ کچھ اشعار اپنی ایک نظم کے شاملِ متن کرنا چاہتا تھا لیکن اس اندیشہ سے کہ اپنی چیز خواہی (مسلسل)

(د) قافیۂ مکرر متجانس :۔ مکرر قوافی کی اس طویل بحث کے بعد میں آپ کو ایک ایسے قافیۂ مکرر کی جانب متوجہ کرنا چاہتا ہوں جسے اصطلاح میں "قافیہ مکرر متجانس" کہتے ہیں۔ یعنی ایسے قوافی جن کے فی مابین تجنیس کا علاقہ ہوتا ہے۔ تجنیس سے مراد دو ایسے الفاظ کا بیک جا استعمال، جن کی نوعیت، (اصل) ہیئت (اعراب) تعداد و ترتیب (حروف کی) یکساں ہوں لیکن معنی ان متشابہ (متجانس) الفاظ کے مختلف ہوں۔ مثلاً خط = (۱) نامہ (۲) سبزۂ خط۔ چنانچہ یہ دونوں الفاظ بہ اعتبار تعداد دو حرفی ہیں۔ ترتیب حروف اور ان کے اعراب میں بھی یکسانیت ہے۔ دونوں اسم ہیں۔ اور یہ کئی طرح سے ایک دوسرے کے متشابہ اور متجانس ہیں۔ معنی میں البتہ اختلاف ہے۔ اصطلاح میں اس طرح کے تشابہ اور تجانس کو "تجنیس تام مماثل" کہتے ہیں۔ کبھی کبھار معنی کے ساتھ نوعیت میں بھی اختلاف ہو، مثلاً ایک اسم ہو اور دوسرا فعل تو اسے "تجنیس تام مستوفی" کہیں گے۔ لیجیے چند ایک شعری مثالیں میر صاحب اور دوسرے شعرائے اُردو کے ہاں سے۔ فارسی کی چند ایک مثالیں (حافظ کے ہاں سے) بھی ان کے ساتھ ہوں گی ۔؎

(مسلسل)

نخواہی ٹھونس رہا ہوں، انھیں فٹ نوٹ میں رکھنا مناسب سمجھا۔ لیجیے ایک بند اس نظم کا جس کا عنوان ہے "جنت"۔ اور جس کے بیشتر قوافی عربی اسماء کی جمع سے حاصل ہوتے ہیں۔

؎ وہی حوریں اور ان کی بے کیف ادائیں چراگاہ میں جیسے گائیں ہی گائیں!

نباتی غذائیں، نباتی مشاغل
نہ شورِ سلاسل، نہ بانگِ عنادل
دلوں میں امنگیں، نہ چاہت بھرا دل
ہر اک چیز حاضر، ہر اک چیز حاصل
بھلا ایسی بستی ہے بسنے کے قابل

جہاں ہو نہ پہچان سود و زیاں کی!

(۱) وہیں مچھلی بکتی تھی دمڑی کے "سیر"
ولیکن نہ کھاتا تھا ہو کوئی "سیر" (میرؔ)

(۲) کبھی دیکھے سنے، نہ ایسے "کان"
لکھوں کانوں کو، نازکی کی "کان" (تسلیمؔ لکھنوی)

(۳) خط پہ خط لکھ کے کھا گیا "بھیجا"
خط جو آنے لگا تو خط "بھیجا" (؟)

(۴) ہشیار خواب، وہ صنم حُقّہ "باز" ہے
ہے بند ایک آنکھ تو اک نیم "باز" ہے (؟)

---

(۵) دوستاں! رفت از برِ من آں "زنم"
باز گلبانگِ پریشان می "زنم"[۱] (حافظؔ)

(۶) ساقی بیار بادہ۔ بہار ست وابر و "باد"
من نیز دل بہ باد دہم۔ ہرچہ باد "باد"[۲] (〃)

(۷) تو بدری و خورشید ترا "بندہ" شدست
تا "بندہ" شدست۔ "تابندہ" شدست (〃)

پہلے شعر کے دونوں متجانس قوافی میں پہلا "سیر" بمعنی ایک خاص وزن (۱۶ چھٹانک) کے آیا ہے اور نوعیت اس کی اسم ہے۔ اور دوسرا بمعنی آسودہ کے۔ دونوں سہ حرفی ہیں اور ہیئت (اعراب) اور ترتیبِ حروف بھی دونوں کی یکساں ہیں۔ تجنیس کے اس اہتمام سے تکرارِ قوافی میں حُسن پیدا ہو گیا ہے۔

دوسرے شعر میں بھی وہی اہتمام ہے۔ دونوں سہ حرفی ہیں اور نوعیت، ترتیب اور

[۱، ۲] اُوپر کے دونوں مطالع کے ابتدائی مصرعے میں نے ضرورتاً بدل دئیے ہیں، اس لیے کہ اصلی مصرعے میرے مفید مطلب نہ تھے۔

ہیئت میں بھی یکسانیت ہے ۔ معنے مختلف ہیں ۔ پہلا " کان " گوش، اور دوسرا بمعنی معدن ۔ (تجنیس تام مماثل) ۔

تیسرے شعر کے متجانس قوافی " بھیجا " میں پہلے کے معنے ہیں 'دماغ یا مغز سر کے ۔ اور دوسرا " روانہ کیا " فعل ہے ۔ اس طرح دونوں کی نوعیت میں اختلاف ہے' اس لیے کہ پہلا اسم ہے ، باقی تمام اور یعنے تعداد و ترتیب حروف اور ہیئت (اعراب) میں مکمل یکسانیت ہے (نام: تجنیس تام مستوفی) ۔ غرض کہ اس اہتمام سے تکرارِ قافیہ کا عیب جاتا رہا ۔ کلام میں جاذبیت آگئی ہے ۔ ویسے مصرعوں میں " خط " کا تکرار اور تلازمہ بھی خوب ہے ۔

چوتھے شعر میں بھی الفاظ کا اہتمام اور تلازمہ خاصہ اچھا ہے ۔ اس کے ساتھ متجانس قوافی (حقہ باز اور نیم باز) میں ایک کے معنے " عیار اور شعبدہ باز " کے ہیں اور دوسرے کے " اَدھ کھلی " کے ہیں ۔ عجب معشوق ہے کہ بہ حالتِ خواب بھی غافل نہیں رہتا اور ایک آنکھ بند اور ایک ادھ کھلی رکھتا ہے ۔ تکرارِ قوافی میں اس دُہرے اہتمام سے بجائے عیب کے ندرت اور خوبی کلام میں آگئی ہے ۔

حافظ کے دونوں شعروں (نمبر ۵ ، ۶) میں بھی وہی اہتمام ہے ۔ متجانس قوافی (زنم) میں پہلا (میری عورت) اسم ہے اور دوسرا فعل ۔ مابقی امور یعنی تعداد و ترتیبِ حروف اور ہیئت میں کامل یکسانیت ہے (نام، تجنیس تام مستوفی) ۔

آخری شعر کے دونوں مصرعے حافظ کی ایک عاشقانہ رباعی سے لیے گئے ہیں ۔ صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے یہ قافیے (بندہ ، تابندہ) بڑے تیز ہیں ــــ پہلے کے معنے " غلام " کے ہیں ۔ اور دوسرے کے " چمکنے والا " کے ، (اسم فاعل ترکیبی) ۔ اس طرح اختلاف معنے کو چھوڑ کر مابقی تمام امور (نوعیت، تعداد، ترتیب و ہیئت) میں کامل ہم آہنگی ہے ۔ (تجنیس تام مماثل کی بہترین مثال) دوسرے تلازمے [1] اس کے علاوہ ہیں ۔

---

[1] " بندہ اور تابندہ " کے علاوہ جس کی توضیح اُوپر کی گئی تابندہ اور تا بندہ (جب تک غلام ہوا) کی ترکیب کو اصطلاح میں " تجنیس مرکب متشابہ " کہتے ہیں ۔ متشابہ اس طرح کہ باوجود مرکب (تا + بندہ) ہونے کے تحریری شکل میں دونوں کا حلیہ ایک جیسا ہے ۔

انتباہ

آگے بڑھنے سے پہلے ایک خاص بات کی طرف اجمالاً اشارہ کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ بعض اوقات الفاظ اور تراکیب کا حلیہ کچھ ایسا پُرفریب ہوتا ہے کہ ان پر "مکرر متجانس قوافی" کا دھوکا ہوجاتا ہے اور غفلت و بے خیالی میں شعرا "قافیہ مکرر متجانس" کی طرح انھیں مصرعوں میں باندھ لیتے ہیں، جو صریحاً غلط اور ایطائے جلی ہے۔ چنانچہ ایک شاعر نے لاعلمی سے "گلبدن" (گل + بدن = معشوق) جیسے مرکب لفظ کو کلمۂ واحد سمجھ کر "بدن" کے ساتھ اس کا قافیہ کیا ہے۔ اور تو اور خود خواجہ میر درد اور میر انیس جیسے کہنہ مشق اساتذہ نے ایک جگہ "بُت خانہ" کے ساتھ "صاحب خانہ" اور "خارزار" کے ساتھ "لالہ زار" کا قافیہ کیا ہے۔ اور اس طرف دھیان نہیں دیا کہ "خانہ اور زار" محض زوائد اور لاحقے ہیں، مستقل لفظ نہیں ہیں۔ یہ رہے وہ شعر ؎

(۱) ہزاروں ہم نے گل کھائے "بدن" پر
فدا جب سے ہوئے، اس "گلبدن" پر (؟)

(۲) مدرسہ یا دَیر تھا۔ یا کعبہ یا "بت خانہ" تھا
ہم سبھی مہمان تھے اور تو ہی "صاحب خانہ" تھا (درد)

(۳) ہر سمت تھے سناں پہ سناں مثلِ "خارزار"
ہر صف میں تھی سپر پہ سپر مثلِ "لالہ زار" (انیس)

پس نشان زدہ قوافی متجانس تو نہیں بلکہ کھلے ایطائی اور بھرتی کے قوافی ہیں۔

قافیہ مکرر امری :۔ قافیہ مکرر متجانس سے ملتا جلتا وہ اہتمام بھی ہے جسے اصطلاح میں قافیہ مکرر امری کہتے ہیں جس میں دو کلماتِ فعلی (بہ اثبات و نفی)

قافیے کے طور پر لائے جاتے ہیں۔ اور ایسا التزام عیب نہیں بلکہ حُسن سمجھا جاتا ہے۔

یہ رہی ایک ایک مثال میر صاحب اور خواجہ حافظ کے ہاں سے ؎

اہلِ ہمت کے کہ ہاتھ "ہاتھ" نہ مانگ　　مانگے ہے تو جو کچھ خدا سے "مانگ"[1]

خدا را کم نشیں با "خرقہ پوشاں"　　رُخ از رندانِ بے ساماں "مپوشاں"

میر صاحب کے دونوں امری قوافی (نہ مانگ۔ مانگ) میں بطریقِ اثبات و نفی جو اہتمام کیا گیا ہے، انتہائی سادہ اور صاف ہے۔ البتہ حافظ کے پہلے مصرعے میں "کم نشیں" کے اثباتی حکم کے ساتھ پوشاں کی ترکیب (بمعنی خرقہ پہننے والے) بطور اسم فاعل آئی ہے۔ اور "مپوشاں" میں امتناعی حکم کے ساتھ ایہامی پہلو (نہ چھپا) نے اسلوب کو حد درجے دلکش بنا دیا ہے۔

(و) قافیہ مکرّر بقیدِ یک قافیہ :- اس سے مراد ہے وہ خاص اہتمام جس کی رو سے (مطلع کے ابتدائی مصرعہ کو چھوڑ کر) پوری غزل کے اشعار ایک ہی قافیے میں موزوں کیے جاتے ہیں۔ قدما اسے عیب سمجھتے تھے۔ لیکن متاخرین (خصوصاً شعرائے لکھنؤ) نے اسے حُسن اور قادر الکلامی کا لازمہ قرار دیا۔ یہ لیجیے کچھ اشعار وزیر لکھنوی اور ان کے ایک ہمعصر (احد) کے ہاں سے[2]

---

[1] ویسے آپ جانتے ہوں گے کہ "ہمت" صوفیا کے ہاں دعا کے معنے میں استعمال ہوتا ہے۔ اس طرح اہلِ ہمت سے مراد ہے درویش، فقرا اور ہاتھ کے تکرار میں پہلے کے معنے ہیں ذریعہ وساطت اور دوسرے ہاتھ سے مراد ہے مدد یا توفیق۔ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ اہلِ ہمت (فقرا) کی وساطت سے توفیق و مدد کا طالب نہ ہو۔ جو کچھ مانگنا ہے بطریقِ راست خدا سے مانگ۔

[2] وزیر کی پوری غزل دستیاب نہ ہو سکی۔ یہ مطلع مجھے اُستاد جلیل کی کتاب "سوانح امیر مینائی" سے ملا ہے۔ بعد کے شعر احد کے ہیں جو میں نے توضیح کی خاطر یہاں شامل کر لیے ہیں۔

نہ کیا ذبح۔ گیا چھوڑ کے بسمل، قاتل (قافیہ، ردیف) دہنِ زخم پکارا کیا قاتل، قاتل! (قافیہ، ردیف)
اس قدر دید کی حسرت تھی پسِ مرگ مجھے مردمِ دیدہ پکارا کیے "قاتل" قاتل!
بعد مرنے کے بھی یہ شوق شہادت ہے مجھے پھر جو جی جاؤں تو کہنے لگوں "قاتل" قاتل!

ایک اور مثال جان صاحب (میر یار علی) کے ہاں سے دیتا ہوں۔ اپنی ایک ریختی میں جو خاصی طویل ہے، انھوں نے بھی بس ایک لفظ (گور = قبر) کو جملہ اشعار میں بطورِ قافیہ باندھا ہے اور مطلع میں اسی لفظ کا اعادہ بطریقِ تجنیس کیا ہے۔ مثلاً پیش ہیں یہ دو شعر ؎

مر جاؤں تو نہ آئے وہ، بندی کی "گور" پر
کیا ہوں گدھی میں، جان دوں بہرام "گور" پر
پروانے، باجی! صبح سے مرتے ہیں شام تک
روتی ہے شمع رات کو عاشق کی "گور" پر

پہلے دیئے گئے تین شعروں میں بس ایک جگہ (مطلع کے مصرعہ اول میں) "بسمل" بطور قافیہ آیا ہے، مابقی تمام اشعار میں وہی قاتل کا دہرا اعادہ ردیف و قافیے میں کیا گیا ہے۔

جان صاحب کے ہاں تو مطلع کے دونوں مصرعوں اور مابقی تمام اشعار میں وہی گور کا قافیہ بندھا ہے۔ البتہ مطلع کے مصرعہ ثانی میں تجنیس سے کام لیا گیا ہے، جسے اصطلاح میں "تجنیس استارہ (تام)" کہتے ہیں — بہرام عراق کے ایک مشہور بادشاہ کا نام ہے جو گورخر (جنگلی گدھے) کا شکار کیا کرتا تھا۔ اور اسی مناسبت سے "بہرام گور" کہلایا۔

اور یہ رہی اس قبیل کی بہترین اور آخری مثال شاہد صدیقی کے ہاں سے جو معنویت اور برجستگی ان "مردف اشعار"[1] میں ہے، وہ لکھنوی شعرا کے ہاں مفقود ہے۔

---

[1] میں سمجھتا ہوں کہ قدما اس قسم کے مکرر قوافی کو جو عیب سمجھتے تھے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس طرح کے قوافی، ردیف ہی کی طرح ایک مستقل کلمہ ہوتے ہیں اور وہ صوتی تنوع ان میں نہیں رہ جاتا
(مسلسل)

قافیہ ردیف

کوئی خالی ہے تو مئے ہے کسی "پیمانے" میں — اب وہ پہلا سا طریقہ نہیں "میخانے" میں

بادہ خواری کا یہ انداز' ریاکاری ہے — آئے پینے کے لیے' رہ گئے "میخانے" میں

جن کو آتے نہیں آدابِ سرور و مستی — ان کا کیا کام ہے ساقی! ترے "میخانے" میں

ہم تو پیاسے ہی چلے جائیں گے لیکن ساقی! — انقلاب آکے رہے گا ترے "میخانے" میں

شاہد کے ہاں بھی مطلع کے مصرعہ اول کے قافیے (پیمانے) کو چھوڑ کر' مابقی تمام مصرعوں میں "میخانے" کا لفظ بطور قافیہ آیا ہے اور "میں" ردیف ہے۔ لیکن بلحاظ معنویت و نغمگی یہ قافیے کچھ اس طرح ردیف میں گھل مل گئے ہیں کہ پہلی نظر میں ان کو ایک دوسرے سے جدا کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ خود مجھے اس قسم کا مغالطہ ہوا تھا' جب پہلی بار شاہد کی یہ غزل میری نظر سے گزری تھی[1]

(مسلسل)
جو قافیے کا بنیادی مقصد ہے۔ چنانچہ تینوں قبیل کی مثالوں (قاتل' قاتل۔ گور پر۔ میخانے میں) جیسے کلمات میں سے ایک کو قافیہ اور دوسرے کو ردیف کہنے کی بجائے دونوں کو ردیف ہی کیوں نہ کہا جائے؟ اس لیے کہ یہ عملاً ردیف ہے اور انھیں قافیہ کہنا ایک طرح کی زیادتی ہے لہٰذا فنی حیثیت سے قدما کا کہنا درست ہے کیونکہ یہ صرف مردف شعر ہیں' مقفیٰ نہیں ہیں۔

[1] چنانچہ بطور یادداشت جو نوٹ میں نے اس غزل پر لکھا تھا وہ یہاں دیے دیتا ہوں:۔

"بجز مطلع کے ساری غزل ردیف ہی پر ٹکی ہوئی ہے اور قوافی ندارد۔
کمال یہ کہ قافیوں کا یہ فقدان محسوس تک نہیں ہوتا۔"

اور واقعہ بھی یہ ہے کہ اس طرح کے قافیے ردیف ہی کا جزو لاینفک ہوتے ہیں۔ آپ زبردستی انھیں قافیہ چاہے کہہ لیں۔

۲- اکفا

ایطا کی طرح اکفا بھی حروف روی کے اختلاف سے متعلق ہے۔ دونوں میں فرق یہ کہ اول الذکر میں زائد حروف کو لاکر روی کے اختلافِ ظاہری پر پردہ ڈالنے کی سعی کی جاتی ہے۔ ثانی الذکر میں یہ اختلاف از خود کھل کر سامنے آتا ہے۔ اور شاعر اس کو چھپانے کی ضرورت بھی نہیں محسوس کرتا۔ ویسے یہ اکفائی حروف عموماً قریب المخرج ہوتے ہیں۔ مثلاً "تخصیص اور ابلیس" جیسے قوافی میں صاد اور سین کا اختلاف۔ "راز اور شاذ" میں "ز" اور "ذ" کا اختلاف۔ اور سنگھار اور دراڑ میں "ر" اور "ڑ" کا۔

یہ رہیں چند ایک شعری مثالیں ؎

(۱) کیا مجھے دے گا ترا حاکم ملعون و خبیث
کچھ تردّد نہیں۔ کہہ دیں کہ لکھیں، پرچہ نویس (مونسؔ)

(۲) ناروا، نادرست، ناجائز
وعظ تیرا ہے دل شکن، واعظ (؟)

(۳) ستوں اس کے تلے یہ پانو ہیں چار
رہے دو دانت آگے، سو ہیں اڑواڑ (سوداؔ)

(۴ و ۵) عزت کا بھید ملک کی خدمت میں ہے چھپا
محمودؔ جان آپ کو، گر ہے ایاز تو
ہوتی ہے سچ کی قدر، پہ بے قدریوں کے بعد
اس کے خلاف ہو، تو سمجھ اس کو شاذ تو (حالیؔ)

(۶) گرچہ اور ہست شاہدِ طناز
لطف او بر دل ست نادر و شاذ (؟)

شروع کے دو شعروں کے قوافی (خبیث، نویس؛ اور ناجائز، واعظ) میں علی الترتیب "ث اور س" اور "ز اور ظ" ہیں (جو روی کے حروف ہیں) کوئی موافقت نہیں ہے۔ لہذا انھیں "اکفائی قافیے" کہیں گے۔

بعد کے شعر (نمبر ۳) میں مرزا سوداؔ کے ہاں "چار اور اڑوار" کے حروف روی میں اکفا واقع ہوا ہے۔ غالباً سوداؔ نے ہندی شعرا کے اتباع میں اسے جائز قرار دیا ہوگا، ورنہ یہ گمان تک نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے لاعلمی میں ایسا کیا ہوگا۔ اسی طرح مولانا حالیؔ بھی باشعور اور واقفِ فن شعرا میں سے ہیں۔ لہذا یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے "ز اور ذ" کے فرق کو ناقابلِ اعتنا سمجھا ہوگا۔[1]

فارسی شعر میں بھی حالیؔ ہی کی طرح قافیوں کے حروف روی میں "ز اور ذ" کی عدم یکسانیت اکفا کی نشان دہی کرتی ہے۔ لہذا بعد کے یہ سب قافیے (نمبر ۳ تا ۵) اکفائی قوافی کہلائیں گے۔

۳۔ غلوئے حرفی[2]

غلوئے حرکات (اعراب کے اختلاف) کا پچھلی شق میں ذکر آ چکا ہے۔ یہاں مختصراً

---

[1] اکفائی قوافی کی ایک زاید مثال (جس میں ط اور ت بطور حروف روی آئے ہیں)۔ مخدومؔ کی ایک مشہور نظم ("رقص") سے دیتا ہوں ؎

الٰہی! یہ "بساطِ رقص" اور بھی بسیط ہو　　　صدائے تیشہ کامراں ہو، کوہکن کی جیت ہو

[2] غلو کے لغوی معنی = حد سے گزرنا، حد سے تجاوز کرنا۔ قوافی کے حروف کی آخری حد وہ حرف ہے جسے اصطلاح میں روی کہتے ہیں۔ جو حروف اس حد کو پار کریں وہ اصطلاح میں "غلو" کہلائیں گے۔ انھیں جیسا کہ آپ جانتے ہیں حروف زائد بھی کہتے ہیں۔ زوائد دو طرح کے ہوتے ہیں (۱) تابع زوائد (وصل، خروج، مزید، نائرہ) جو زائد تو ہیں مگر روی کے تابع ہوتے ہیں اور روی کی صوتی تان میں اضافہ کرتے ہیں۔ انھیں آپ "زوائد مفید" بھی کہہ سکتے ہیں۔
(مسلسل)

ان حروف کا ذکر ہوگا جو بطور زوائد کے قافیے میں حروف روی کے بعد آتے ہیں۔ بعض ارباب فن قوافی میں روی کے حرفِ اصلی کے ساتھ حرفِ زائد کی آمیزش کو عیب سمجھتے ہیں۔ لیکن یہ عیب ایسا قابلِ گرفت اور قبیح نہیں ہے۔ اِلّا ایسی صورت میں کہ اس کے ساتھ اور کوئی سُقم (از قسم ایطا) بھی شامل ہو۔ لیجیے چند ایک مثالیں میر حسنؔ، مخدوم محی الدین اور دوسرے شعرا کے ہاں سے۔ مخدومؔ کا شعر پہلے ملاحظہ کیجیے' اس لیے کہ یہ اس سے پہلے روی کی بنیادی تقسیم کے سلسلے میں' پہلے باب میں آچکا ہے ؎

(۱) نہ میں جاودانی' نہ تو جاودانی — ازل کے مصوّر کا ہر نقش فانی (مخدومؔ)

(۲) زبس شعر کہتے ہیں وہ فارسی — ہر اک شعر ان کا ہے جوں آرسی (میر حسنؔ)

(۳) آپ نامی ہیں' مال ہے نامی — کچھ ہیں ممسک' یہی ہے بس خامی (؟)

(۴) صبح کا بھولا شام کو آیا — گاؤ بہنو! کہ آیا ماں جایا (؟)

(۵) بنال بلبل' اگر دوستی زمن داری
کہ ما دو عاشقِ زاریم و کارِ ما زاری (حافظ)

مخدومؔ اور میر حسنؔ کے پہلے مصرعوں کے قوافی (جاودانی، فارسی) میں یائے نسبتی حرفِ وصل ہے اور "تابع مفید"۔ اسے آپ چاہیں تو اس معنیٰ میں "غلو" کہہ لیں۔ کیونکہ اس حرف (ی) نے روی کی حدود شکنی کی ہے اور بس۔ مابقی دونوں قوافی (فانی، آرسی) کے حروفِ آخر اصلی ہیں۔ یہ امتزاج کوئی فاحش عیب نہیں۔ اور اگر یہ عیب ہے تو بڑے سے بڑا شاعر اس سے نہیں بچا۔ یہی حال بعد کی جوڑی (نمبر ۳ و ۴) کا ہے۔ دونوں شعر اسلوب کے لحاظ

(بقیہ صفحہ ماسبق) (۳) ایطائی زوائد غیر مفید ہیں اور عیب بھی، جنھیں حذف کرنے کے بعد روی کے حروف میں ہم آہنگی نہیں رہتی۔ اس کے برخلاف تابع زوائد کے حروف اگر حذف کر دیے جائیں تو روی کے حروف کی معنویت اور مطابقت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ یہی وجہ ہے کہ بہتیرے اہلِ فن اسے عیب نہیں سمجھتے اور جہاں تک عام عمل درآمد کا تعلق ہے' بہتیرے شعرا نے غلو سے صرفِ نظر کیا ہے۔

سے بھی خاصے اچھے اور بانکے ہیں۔ البتہ تیسرے شعر کے مصرعِ اول میں دوسرا "نامی" (بڑھنے والا، نمو سے) کی یائے معروف اصلی ہے اور مصرعِ ثانی کے قافیے (خامی) کی وصلی۔ ویسے نامی میں دونوں الفاظ میں تجنیس (تام مماثل) کا علاقہ ہے۔ یہی علاقہ شعر نمبر (۴) کے (آیا (ماں جایا) قوافی میں ہے۔ حافظ کے پہلے مصرعے میں 'داری' کی یائے معروف زائد اور وصلی ہے اور مصرعِ دوم کے قافیے' زاری' (گریہ) کی غالباً اصلی۔

بہر حال حروفِ اصلی و زوائد کی قافیے میں آمیزش ہمارے نزدیک کوئی بھاری عیب نہیں بلکہ لبسا اوقات اس سے کلام میں تنوع اور حُسن پیدا ہو جاتا ہے۔

---

۴ - تحریف روی

شعرا بعض اوقات محض قافیہ درست کرنے کی خاطر حرفِ روی میں تصرف کر لیتے ہیں، جو فنی حیثیت سے عیب ہے۔ مثالاً پیش ہیں، یہ دو چوکے' ایک میر صاحب کا اور دوسرا انشا، اللہ خاں کا، جن کے ساتھ مولانا روم کی مثنوی کا ایک شعر بھی شامل کر دیا گیا ہے ؎

عجب نہیں ہے نہ جانے جو میر چاہ کی ریت ۔۔۔ سنا نہیں ہے مگر یہ کہ جوگی کس کے' میت
ہزار شانہ و مسواک و غسل شیخ کرے ۔۔۔ ہمارے عندیے میں تو ہے وہ خبیث و پلیت

آنے کا ترے خیال' جد' سے گزرا ۔۔۔ دل صبر و حیا سے اپنا ' تد' سے گزرا
کب تک دیکھا کروں بھلا بیٹھا راہ ۔۔۔ جلد آ کہ اب انتظار' حد' سے گزرا

گر خرے دیوانہ شد یک دم بہ گاد ۔۔۔ بر سرش چنداں بزن' کاید بہ خواد

میر صاحب کی رباعی میں " ریت ۔ میت " قافیے کے الفاظ ہیں جن کی خاطر "پلید" پر تصرف کر کے میر صاحب نے اسے " پلیت " کر دیا ہے ۔

ویسے عام بول چال میں 'پلید' کی جگہ کم سواد لوگ ' پلیت ' ہی بولتے ہیں ۔ غلط العام فصیح ۔ اسی طرح دوسری رباعی میں انشا نے بس اس حد تک تصرف کیا ہے کہ آخری مصرعے کے قافیے (حد) سے ہم آہنگ کرنے کے لیے متروک الفاظ (جد = جب اور تد = تب) کا سہارا لیا ہے ۔ پنجابی بولنے والے 'کبھی' کو آج بھی 'کدھی' کہتے ہیں ۔ چنانچہ ایک پنجابی گیت کا ترجیعی مصرع ہے ؏

" کدھی آوندا (آوں گا) کدھی نئیں آوندا "

مولانا روم نے اسی طرح 'گاو' کا ہم قافیہ کرنے کے لیے " خواب " کو " خواو " کر دیا ہے ۔ ویسے صوتیاتی اور لسانیاتی اعتبار سے آریائی اور سامی زبانوں میں "د" اور "ب" اور "ب اور پ" اور 'ی' اور 'ج' کا باہمی ادل بدل عام طور پر رائج ہے ۔ مثلاً وسنت اور بسنت اور بادشاہ اور پادشاہ ' اور جسونت اور یسونت ' جروسلم اور یروشلم 'جمنا اور یمونا کا چلن ' تنوع کی خاطر عام ہے ۔

۵ ۔ سناد حرفی

یہ مشترک نام ہے اشباع اور حذو کی حرکتوں کے اختلاف کا ' جس کا اس سے پہلے ذکر آچکا ہے ۔ لیکن ردف اصلی اور قید (ردف بالقید) کے حروف کے اختلاف کو بھی 'سناد' کہتے ہیں جس کا ہم اب ذکر کریں گے ۔

(الف) حروف ردف اور قید کا اختلاف شعرائے عرب کے ہاں عیب نہیں ہے ۔ لیکن فارسی اور اردو شعرا اسے بے حد معیوب سمجھتے ہیں ۔ جیسے " کار اور نگار " کا کور اور گور کے ساتھ قافیہ کرنا ۔ یا ذیر اور غیر کا " مور اور غار " کے ساتھ قافیہ کرنا ۔ لیجیے چند ایک شعری مثالیں ؎

(۱) کیا بتاؤں آج کل بیمار ہوں   تیری چشمِ مست سے کبھی دوڑ ہوں

(۲) یار کے ساتھ غیرؔ کو دیکھا　　پہلوئے گل میں خارؔ کو دیکھا

(۳) ہیہات دوستاں زِ برَم آں نگارؔ رفت

رفت از برَم نگار و قرارم بہ گوؔر رفت

پہلے شعر میں "ہوں" ردیف ہے اور قوافی (بیمارؔ اور دوؔر) میں 'ر' روی مقید ہے اور حروفِ ماقبل (الف اور وادِ ساکن) ردف کے حروف ہیں، جن میں کوئی مطابقت نہیں ہے۔ یہ اختلاف بے حد معیوب سمجھا جاتا ہے جسے "سنادِ مردف" کہیں گے۔

دوسرے شعر میں "کو دیکھا" ردیف ہے اور قوافی (غیرؔ اور خارؔ) میں 'ر' اسی طرح روی ہے اور حروف ماقبل (ی اور الفِ ساکن) ردف کے حروف ہیں، جن میں بہ لحاظ ہیئت کوئی یکسانیت نہیں ہے۔ فارسی شعر میں بھی اسی طرح "رفت" کلمہ مستقل (ردیف) ہے اور قوافی (نگارؔ اور گوؔر) میں روی کے پہلے کے ردف میں اختلاف ہے لہٰذا یہ دونوں بھی 'سنادِ مردف' کی مثالیں ہیں۔

(ب) حروف ردف کی طرح قید کے حروف کا اختلاف بھی معیوب سمجھا جاتا ہے، خواہ یہ حروف قریب المخرج ہی کیوں نہ ہوں۔ تاہم بعض شعرا نے اسے ناقابلِ اعتنا سمجھا ہے۔ یہ رہیں چند ایک مثالیں ؎

(۱) چنانچہ میں نے یہ قصہ کیا نظمؔ　　کہ ہووے تا قیامت رونقِ بزمؔ　(سوداؔ)

(۲) نہایت اک کنیزِ کہنہ عصرؔ　　کہ دل کش نظم سے جس کی ہر اک نثرؔ　(سوداؔ)

(۳) بے سر تھا، ازل سے تھی خطا اصلؔ میں اس کی

مارا اسے، دیندار جو تھا، نسلؔ میں اس کی　(انیسؔ)

(۴) چہ خوش ایں قصہ را من نظمؔ کردم

چہ شورِ محشر اندر بزمؔ کردم　(؟)

پہلے شعر کے قوافی (نظم اور بزم) میں 'م' روی ہے۔ اور اس کے ماقبل کے حروف (ظ اور ز) میں جو قید کے حروف ہیں کوئی یکسانیت نہیں۔ اسی عیب کو اصطلاح میں 'سناد بالقید' کہتے ہیں۔ دوسرے شعر میں بھی اسی طرح قید کے حروف (ص اور ث)

میں اختلاف واقع ہوا ہے۔

تیسرے شعر میں "میں اس کی" ردیف ہے اور قوافی (اصل اور نسل) میں لام دونوں جگہ حرف روی ہے۔ اور حروفِ ماقبل (ص اور س) قید کے حروف ہیں جن میں کوئی مطابقت نہیں ہے گو قریب المخرج ہیں۔ اسی طرح کا اختلاف فارسی شعر کے قافیوں (نظم اور بزم) کے حروف میں بھی ہے۔ لہٰذا یہ اشعار بھی "سناد بالقید" (قریب المخرج) کی مثالیں ہیں۔

ایک ایک مثال لبعید المخرج، حروف قید کی بھی سنیں ؎

(۱) برہمن کو وہاں ہے رزقِ حاصل — ہے بدکاروں کو اس سے فسقِ حاصل

(۲) دو بالا شدہ آتش جنگ گرم — نہ دیدست بہرام گور ہمچو رزم

پہلے شعر کے قافیوں (رزق اور فسق) میں روی سے پہلے کے حروف (ز اور س) قید کے حروف ہیں جو لبعید المخرج بھی ہیں اور مختلف الہیئت بھی۔ اسی طرح فارسی قوافی (گرم اور بزم) میں روی سے پہلے کے حروف (ر اور ز) میں بلحاظ مخرج اور ہیئت، اختلاف واقع ہوا ہے۔ پس یہ دونوں بھی "سناد بالقید" (لبعید المخرج) کی مثالیں ہیں۔

۶ ۔ معمول

شعر کے مصرعوں میں قافیہ کہیں مفرد لفظ ہو اور کہیں مرکب۔ اس طرح کے اہتمام کو اصطلاح میں "معمول" کہتے ہیں۔ گو بیشتر شعرا نے اسے محاسنِ کلام میں شمار کیا ہے۔ تاہم خالص فنی حیثیت سے یہ قافیے کا عیب ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں:-

(۱) معمول ترکیبی اور (۲) معمول تحلیلی

(الف) معمولِ ترکیبی کی صورت میں قافیہ دو کلموں سے مرکب ہوتا ہے، اور اسے شعر میں مفرد قافیے کے ساتھ باندھا جاتا ہے۔ مثلاً "مے + لا" کو "میلا" کے ساتھ قافیہ کرنا۔ اور پیشانی کے ساتھ "پیش + آنی" کو بطور قافیہ لانا۔ لیجیے

چند ایک شعری مثالیں ؎

(۱) ۔۔۔۔۔۔ کچھ آج نظر یار کا دل آتا ہے میلا
ساقی تو صفائی کے لیے شیشۂ مے +لا (انشا)

(۲) ۔۔۔۔۔۔ "شبِ ہجراں" کہا مجھ سے یہ جی + نے
"یقیں ہے صبح تک دے گی نہ جینے" [۱] (ذوق)

(۳) ۔۔۔۔۔ پکائیں ہاتھ سے دو روٹیاں تھوڑے سے جَو + لانا
ہمیں کرنا ہے کیا بھائی نہ مسٹر ہیں، نہ مولانا (اکبر)

(۴ و ۵) ۔۔۔۔ نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
۔۔۔۔۔ میں بلاتا تو ہوں اس کو، مگر اے جذبۂ دل
اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن +آئے نہ بنے (غالب)

(۶ و ۷) ۔۔۔۔۔ مستم از بادۂ شبانہ ہنوز
ساقیٔ ما نہ رفت، خانہ ہنوز
۔۔۔۔۔۔ می کُشی و بہ غمزہ فرمائی
توبہ کردی ز عشق یا + نہ؟ ہنوز (حافظ)

پہلے شعر کے قوافی میں پہلا قافیہ (میلا) مفرد لفظ ہے اور دوسرا (مے +لا) مرکب۔ اس طرح کا اہتمام فنی حیثیت سے عیب ہے اور اصطلاح میں اسے معمولِ ترکیبی کہتے ہیں۔ تاہم مذکورہ شعر میں اس عیب کی تلافی، اسلوب و زبان کی صفائی اور قوافی میں

---

[۱] اپنے مفید مطلب بنانے کی خاطر استاد ذوق کے اس مصرعہ میں تھوڑا سا تصرف (تقدیم و تاخر لفظی کی حد تک) میں نے کیا ہے۔ جس کے باعث مطلع بن کر شعر غالباً اور بھی چمک اُٹھا ہے۔ اصل مصرع تھا ع کہا مجھ سے یہ جی نے ہجر کی شب۔

صنعتِ تجنیس کے شعوری اہتمام سے کردی گئی ہے۔ چنانچہ دونوں قافیوں کے الفاظ بلحاظ ہیئت (اعراب) اور تعداد و ترتیب حروف کے، بالکل ایک جیسے ہیں۔ نوعیت کا فرق بھی برائے نام ہے۔ لکھنے میں البتہ کچھ فرق ہے۔ اصطلاح میں ایسے اہتمام کو "تجنیس مرکب غیر متشابہ" (لکھنے میں مختلف) کہتے ہیں۔ اور قافیہ کا اصطلاحی نام ہوگا "قافیۂ مکرر متجانس"۔

دوسرے شعر میں پہلا قافیہ (جی + نے) مرکب ہے اور دوسرا (جینے) مفرد ـــ قافیوں کا یہ اختلاف، فنی حیثیت سے محلِ نظر ہے۔ اور اسی کو معمولِ ترکیبی کہیں گے۔ تاہم زبان و اسلوب اور ندرتِ ترکیب کے شعوری اہتمام کے باعث قافیے کے عیب پر پردہ سا پڑ گیا ہے۔ پہلے شعر ہی کی طرح ان قوافی میں بھی تجنیس مرکب غیر متشابہ کا علاقہ ہے اور قافیہ کا نام بھی وہی: مکرر متجانس۔

تیسرے شعر میں اکبر (الٰہ آبادی) کا خاص الخاص رنگ صاف جھلک رہا ہے۔ الفاظ کا حلیہ بنانے، بگاڑنے اور اپنے مفید مطلب بنا لینے میں اکبر کو کمال حاصل تھا۔ چنانچہ "مولانا" کے ساتھ "جو + لانا" کا مرکب پیوند بڑا ہی دلکش اور روکشِ اصل ہے۔ اس طرح کی غیر معمولی حسین ترکیب کو عیب دار کون کہے؟

غالب کے اشعار (نمبر ۴ و ۵) میں "نہ بنے" ردیف ہے اور قوافی (سُنائے اور بنائے) دونوں کے دونوں مفرد قافیے ہیں۔ البتہ تیسرا (بن + آئے) صریحاً دو کلمات سے مرکب ہے۔ اس عیب کو ڈھانپنے کے لیے دُہری تجنیس (محرف[1] + مرکب غیر متشابہ)، مناسباتِ لفظی

---

[1] محرّف:۔ ایسی تجنیس کو کہتے ہیں کہ جس میں دو متجانس الفاظ اپنی نوعیت و حروف کی تعداد و ترتیب کے لحاظ سے ایک جیسے ہوں۔ صرف ہیئت (اعراب) میں فرق ہو۔ چنانچہ "بنائے (نہ بنے) اور بن + آئے (نہ بنے) کے شروع کے حروف میں صرف زبر اور زیر کا فرق ہے۔ ویسے لکھنے میں بھی تھوڑا سا فرق دونوں میں چونکہ موجود ہے اس لیے تجنیس مرکب غیر متشابہ + تجنیس محرف کا اجتماع ہوگیا ہے۔ تجنیس محرف کی ایک مزیدار مثال اور بھی دیئے دیتا ہوں

(بقیہ اگلے صفحہ پر)

اور صنعتِ تضاد (بنے، نہ بنے) کا بطور خاص، مگر برجستہ اہتمام کیا گیا ہے۔ محاسنِ معنوی اور اسلوب کی بے ساختگی اس کے علاوہ ہیں۔ ان تمام خوبیوں کے ہوتے ہوئے کس میں دم ہے کہ انگشتِ اعتراض اُٹھائے؟ ویسے صرف مرکب ہونے کی حد تک چاہے آپ اسے (بن + آئے کو) مرکب ترکیبی کہہ لیں۔

کچھ ایسا ہی اہتمام بلکہ اس سے کچھ اور برجستہ، خواجہ حافظؔ کے ہاں "خانہ اور شبانہ" جیسے مفرد قوافی کے ساتھ "یا + نہ" کی لطیف و حسین ترکیب کے ذریعہ کیا گیا ہے۔ لطفِ مزید یہ کہ عیب ظاہری پر پردہ ڈالنے کے لیے تجنیس و تلازمے کا آسرا بھی نہیں تلاش کیا گیا۔ البتہ سہولتِ فہم کی خاطر، سوالیہ نشان کی دمچی، قافیے (یا + نہ ؟) کے آگے لگا کر اس نظر نہ آنے والے عیب کو میں نے کسی قدر زیادہ نمایاں کر دیا ہے۔ بہرحال ہیئتِ ظاہری کی حد تک آپ اس مرکب قافیہ کو بھی معمولِ ترکیبی کہہ سکتے ہیں۔ البتہ اسے عیب دار کہنا بڑی بے ادبی ہوگی۔

(ب) "معمولِ تحلیلی" ایک طرح کا تنصیفی[1] عمل ہے جس کے باعث کسی مفرد لفظ کے دو ٹکڑے کر لیے جاتے ہیں، اور ان میں سے ایک کو قافیہ قرار دیا جاتا ہے اور دوسرے کو ردیف یا جزو ردیف۔

لیجیے چند ایک شعری مثالیں جنھیں سہولتِ تفہیم کی خاطر تنصیفی نشان (//) لگا دیئے گئے ہیں:-

---

(سلسلۂ گزشتہ) دیکھیے کہ ایک ستم ظریف معشوق نے کیا تحفہ اپنے چاہنے والے کو بھیجا ہے اور در پردہ اس میں طنز اور بے زاری کا پہلو کتنا تیز ہے ؎

بَیْر رکھتے ہیں بیر بھیجی ہے — خیر سے ایک سیر بھیجی ہے

(بَیر اور بیر میں تجنیس محرف ہے، معنویت اس کے علاوہ)

[1] تنصیفی = (نصف سے) دو آدھوں میں تقسیم کرنے کا عمل۔

(۱) گلے پڑتے ہیں وہ بجلی کے ڈر سے — الٰہی یہ گھٹا دو دن تو بر//سے (؟)

(۲) دیکھ کر زخمی مجھے کوچۂ قاتل والے — ہنس کے کہتے ہیں کہ آ زخمِ جگر سِل//وا لے (جرأت)

(۳) واہ کیا طرزِ ستم تجھ کو ستمگر یاد ہے — اک جہاں تیرے ستم سے کر رہا فر//یاد ہے (ظفر)

(۴ و ۵) میں گو نہیں ازل سے پر تا ابد ہوں قائم — میرا حدوث آخر جا ہی بھڑا قدم سے

آتے ہیں دام میں کب خورشید رو کسی کے — اے شیخ! یہ نہیں ہیں تسبیح کے یہ شم//سے[۱] (درد)

(۶، ۷) زخم گر دب گیا، لہو نہ تھما — کام گر رک گیا روا نہ ہوا

رہزنی ہے کہ دلستانی ہے — لے کے دل دلستاں روا//نہ ہوا (غالب)

(۸) زحمت او بہا نمی جوید — زحمتِ او بہا//نہ می جوید (؟)

پہلے شعر میں مصرعِ اول کے تیور سے ظاہر ہو رہا ہے کہ "ڈر" قافیہ ہے۔ اور "سے" ردیف۔ مصرعِ ثانی میں "بر//سے" کا پہلا جزو قافیہ ہے اور دوسرا ردیف۔ اس تنصیفی عمل کو معمولِ تحلیلی (کلّی) کہیں گے، اس لیے کہ قطع شدہ لفظ کا دوسرا جزو کلیتہً ردیف بن گیا ہے۔

دوسرے شعر کے مصرعِ اول میں "قاتل" صریحاً قافیۂ مفرد ہے۔ اور "والے" ردیف۔ البتہ مصرعِ ثانی کا قافیہ سا جھے کا مال ہے، جس کا جزوِ اول (سل) قافیہ ہے اور دوسرا

---

[۱] شمسہ = چھوٹا پھندنا جو تسبیح میں لگایا جاتا ہے۔

زاہد جو پڑھوں اس پہ میں نام اپنے صنم کا — خورشید ابھی ہوں تری تسبیح کے شمسے

(ناسخ)

(۱۰) جزوِ ردیف ہوگیا ہے ۔ نام اس کا ہوگا : "معمولِ تحلیلی' جزئی" اس لیئے کہ قطع شدہ لفظ کا صرف ایک جزو ہی شامل ردیف ہوکر اس کے ادھورے پن کو دور کر رہا ہے ۔

تیسرے شعر میں " یاد ہے " ردیف ہے اور پہلا قافیہ (ستم + گر) ایطائی ہے مگر جلی نہیں ۔ چنانچہ علامتِ اسم فاعل (گر) کو حذف کرنے کے بعد روی کے حرف میں مطابقت نہیں رہتی ۔ البتہ دوسرا قافیہ (فر//یاد) کلمۂ مفرد ہے جس کا ایک جزو اصل سے کٹ کر ردیف میں شامل ہوگیا ہے ۔ یہ بھی تنصیفی عمل کی حد تک معمولِ تحلیلی (جزئی) کی خاصی اچھی مثال ہے ۔ اسلوب کی برجستگی اور لفظ " ستم " کا تکرار اور تلازمہ بھی خوب ہے ۔

اشعار (نمبر ۴ و ۵) کی جوڑی میں " سے " کلمۂ مستقل (ردیف) ہے ۔ اور پہلے شعر کے مصرعِ ثانی کا قافیہ (قِدَم) یکسر اصلی ہے، جس کے ساتھ " حدوث و قدم " کا معنوی تضاد اور " ازل و ابد " اور " حدوث و قدم " کا تلازمہ بڑا ہی دلکش اور برجستہ ہے ۔ البتہ دوسرے شعر کا مصرعِ ثانی کا لفظ (شمہ//اسے) تحلیلی ہے، جس کا جزو اول (شم) قافیہ قرار پاتا ہے ۔ اور دوسرا جزو (سے) ردیف ہے ۔ تنصیفی عمل کی ندرت و برجستگی بڑی پیاری ہے ۔ اس کے ساتھ تسبیح کی رعایت سے " شمسے " " شیخ " اور " خورشید رو " جیسے الفاظ کا تلازمہ بھی خوب ہے ۔

بعد کی جوڑی (نمبر ۶ و ۷) کے اشعار غالب کی ایک مشہور و معروف غزل سے لیے گیے ہیں ۔ " نہوا " ردیف ہے اور پہلا قافیہ (روا بمعنی جائز) قافیۂ اصلی ہے اور دوسرا (روا//انہ) تحلیلی، جس کا پہلا جزو قافیے کا رول ادا کر رہا ہے اور دوسرا جزو کٹ کر ردیف سے جا ملا ہے ۔ فنی حیثیت سے یہ قافیہ کسی قدر عیب دار سہی لیکن تنصیفی عمل کی ندرت سے پورے شعر کی معنویت چمک اٹھی ہے ۔ اس کے ساتھ " رہزنی و دلستانی " دل پر ڈاکہ زنی' اور چشم زدن میں اسے لے کر چمپت ہوجانے کا ڈرامائی منظر" کیا محاکات نگاری کی بہترین مثال نہیں ؟ بلاغتِ اسلوب کے اعتبار سے پہلا شعر کچھ کم اہمیت کا حامل نہیں ۔ تاہم زبان کی سلاست، اسلوب کی روانی اور الفاظ کے خوش آئند اہتمام کے

باعث یہ دوسرا شعر پہلے سے بہت پار رہے ہے[1]

فارسی شعر میں (جو غالباً حافظ کا ہے) اسلوب کی پاکیزگی اور تنصیفی عمل کی ندرت، غالب کے قوافی سے کچھ کم نہیں۔ "نمی جوید" کلمۂ مستقل (ردیف) ہے اور پہلا قافیہ (بہا) اصلی ہے اور دوسرا (بہا//بہ) تنصیفی ہے جو نہایت برجستگی اور بے ساختگی کے

---

[1] جیسا کہ ابھی ہم نے اشارہ کیا پہلے شعر کی معنویت بڑی دُور رس، پہلودار اور بلیغ ہے۔ اور بلحاظ ترکیب ہو سکتا ہے کہ اس شعر میں بھی بعد ہی کے شعر کی طرح "تحلیلی عمل" کارفرما ہو۔ یعنی یہ کہ "روا — نہوا؟" (بطریق استفہام) کی بجائے "روا//نہ" (بطریق تنصیف ہی ہو۔ ملاحظہ ہوں یہ تضمینی مصرعے جو "روا//نہ ہوا" ہی کی معنویت کو پیش نظر رکھتے ہوئے موزوں کیے گئے ہیں ؎

سر سے سودائے زلف جوں ہی ہٹا — خالِ ہندو کی یاد نے گھیرا
دل کی طاقت گھٹی، تو ضعف بڑھا — زخم گر دب گیا، لہو نہ تھما
کام گر رک گیا، روا//نہ ہوا

ایک خاص بات اور بھی ہے، وہ یہ کہ خواہ بطریقِ استفہام (روا — نہوا؟) ہو، یا بہ شکل تنصیف (روا//نہ ہوا) دونوں صورتوں میں افعال ماضی (دب گیا، نہ تھما، رک گیا، نہوا یا یا//نہ ہوا) بمعنی حال استعمال ہوئے ہیں، جیسا کہ سودا کے اس شعر میں ؎

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا — ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ "چلا" میں

"چلا میں" = جانا چاہتا ہوں، بے ہوش ہوا چاہتا ہوں۔ اسی طرح تضمینی مصرعوں میں بھی تمام افعالِ ماضی (جونہی ہٹا = جونہی ہٹتا ہے۔ یاد نے گھیرا = یاد گھیرتی ہے۔ طاقت گھٹی = طاقت گھٹتی ہے۔ اور ضعف بڑھا = ضعف بڑھتا ہے) حال کے معنی میں استعمال ہوئے ہیں۔ مزید یہ کہ رک گیا اور روا//نہ ہوا میں تضادِ معنوی (جسے طباق بھی کہتے ہیں) واقع ہوا ہے۔ مطلب یہ کہ کسی کام میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے تو وہ اس امر کی نشان دہی کرتی ہے کہ رُکے ہوئے کام میں آخر کار روانی آ کر رہے گی۔ یہی خیال غالب نے ایک دوسری جگہ اس طرح پیش کیا ہے ع "رکتی ہے میری طبع تو ہوتی ہے رواں اور"

ساتھ ردیف سے بغلگیر ہوگیا ہے۔ معنویت بھی بڑی تیز اور برجستہ ہے۔ رحمتِ باری تعالیٰ کسی صلے اور معاوضے (بہا) کی محتاج نہیں۔ وہ تو اس ٹوہ میں رہتی ہے کہ کسی بہانے بارشِ کرم کرے۔ یہ اور بات ہے کہ کوئی خود دار بندہ اس بیجا بارش کو پسند نہ کرے ؎

تری برشکالی سے گھبرا گیا ہوں
بس ابرِ کرم! تیری رحمت زیادہ! (؟)

۷۔ تغئیر

تغئیر سے مراد ہے قافیے کی تبدیلی۔ اشعار میں (غزل کے ہوں یا کسی اور صنف کے) قافیہ بدل ڈالنا عیب میں داخل ہے۔ لیکن تغیر قافیہ سے پہلے اگر شاعر اس خصوص میں کوئی اشارہ کردے، تو پھر عیب کا اطلاق نہیں ہوتا۔

یہ رہی ایک ایک مثال جرأت اور آذری کے ہاں سے ؎

نہ جی کو دل کی خبر ہے، نہ دل کو جی کی خبر
ترے بغیر کسی کو نہیں کسی کی خبر!
بدل کے قافیہ کہیے غزل اک اور اے طبع
کہ پہنچے شاعروں تک اپنی شاعری کی خبر
بتاؤں ہم نفساں! کیا میں گلستاں کی خبر
قفس میں مجھ کو نہیں اپنے آشیاں کی خبر
بلسانِ شمع کریں، سوزِ دل بیاں کیا خاک
زبان رکھتے ہیں، لیکن نہیں زباں کی خبر

شروع کے دو شعروں کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعوں میں 'جی'، 'کسی' اور 'شاعری'، قافیے کے الفاظ ہیں اور "کی خبر" ردیف ہے۔ لیکن بعد کے اشعار میں گلستاں، آشیاں اور زباں، قافیے کے شبد ہیں۔ ردیف وہی ہے جو پہلے تھی۔ اور یہ رہی فارسی کی مثال ؎

نماند نام، کہ از گردشِ قضا و قدر
زبامِ چرخ بیفتاد، خسروِ خاور
بنائے قافیہ را یک الف زیادہ کن
بہ شرطِ آں کہ نہ گیرند حرف، اہلِ ہنر
سوال کردم از آں نورِ دیدۂ ابرار
کہ اے بذاتِ تو آوردہ کائنات قرار۔

شروع کے دو شعروں کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعوں میں، قدر، خاور، اور ہنر قافیے کے الفاظ ہیں۔ اور بعد کے شعر میں ابرار اور قرار۔

(ب) سہولتِ قافیہ کی خاطر کسی لفظ کی ہائے آخر کو الف سے بدل لیا جاتا ہے مثلاً "جینا" کے ساتھ "مدینہ" کا قافیہ کرنا اور ہائے آخر مدینہ کو الف سے بدل دینا اس قسم کا عمل کوئی سخت عیب نہیں۔ تاہم اس پر بھی "تغیرِ قافیہ" کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ یہ رہیں چند ایک شعری مثالیں ؎

(۱) مئی کا آن پہنچا ہے مہینا (ہ) بہا چوٹی سے ایڑی تک پسینا (ہ)
(اسمٰعیل میرٹھی)

(۲ و ۳) اب کہاں وہ اینڈنا مستوں کا - وہ ہو حق کہاں
ساقیا! موقوف جب سے مے کا پینا ہو گیا
اب نہیں دل میں کدورت رند - حاصل ہے صفا
جیسے اشراق کا سینہ، میرا سینا ہو گیا (رند)

(۴) رحیما! بکن رحم بر حالِ ما کہ عمرے بہ عصیاں بسر شد ہما[1] (؟)

پہلا شعر اسماعیل میرٹھی کا ہے، جس کے قوافی (مہینہ اور پسینہ) کی ہائے آخر کو 'الف' سے بدل دیا گیا ہے۔ اصطلاح میں انھیں "تغیری قوافی" کہیں گے۔

بعد کی جوڑی (نمبر ۲ و ۳) میں پہلے شعر کے مصرعِ ثانی کے قافیے (پینا) میں الف اصلی ہے۔ البتہ چوتھے مصرعے کا قافیہ (سینا) تغیری ہے اس لیے کہ ہائے آخر کو

---

[1] ایک زائد مثال امیر خسرو کے ہاں سے دیتا ہوں، جس میں اُردو کے ساتھ فارسی کا پیوند بڑا ہی پیارا ہے ؎

زرگر بچۂ جو ماہ پارا (ہ) دل لے لیا راہ میں ہمارا
نقدِ دلِ من گرفت و بشکست آخر نہ گھڑا، نہ کچھ سنوارا

پہلے مصرعہ کا قافیہ (پارا) تغیری ہے۔ مابقی دونوں (ہمارا، سنوارا) اصلی۔

الف سے بدل دیا گیا ہے۔ اسی طرح فارسی شعر میں پہلے قافیے کا الف اصلی ہے لیکن دوسرے (ہما) کا تغیری ہے۔ اس لیے کہ "ہمہ" بمعنی (سب) میں حرفِ آخر ہائے ہوز ہے۔

(ج) اُردو میں کسی لفظ کی ہائے آخر کو "ی" سے بدل لینا بھی عام ہے، جیسے مکّے (۵) سے چلا، مدینے (۵) آیا۔ اور یہ رہے دو شعر اور، ذوقؔ کے ایک مشہور قطعے سے :-

کہا مجھ سے یہ جی نے ہجر کی شب — لقیں ہے صبح تک دے گی نہ جینے
موذن مرحبا! بروقت بولا — تری آواز مکّے اور مدینے (۵)

(د) اُردو میں اس طرح 'ٹھ' کی ہائے ثقیلہ کو حذف کر کے تائے منقوطہ کے ساتھ قافیہ کرنا بھی عام ہے، جیسا کہ ان شعروں میں ہے

(۱) عجب گردش میں اپنی ان دنوں اوقات کٹتی ہے
غنیمت ہے کوئی ساعت جو تیرے سات کٹتی ہے (؟)

(۲) دیکھیں گے حضور، ایسی کوئی بات نہ ہوگی
رُوح آپ کی، بیمار کے کیا سات نہ ہوگی (دبیرؔ)

۸۔ تضمین[1]

مصرعوں اور قافیوں کے ایک خاص اہتمام کو شاعرانہ اصطلاح میں "تضمین" کہتے ہیں اس کی دو قسمیں ہیں :- (۱) مصرعوں کی تضمین۔ (۲) قافیوں کی تضمین۔

---

[1] تضمین = (کسی شئے کو اپنی تحویل میں لینا، ضم کرنا) اصطلاح میں مصرعوں اور قافیوں کو اپنی تحویل میں لے کر حسبِ دلخواہ برتنا اور ایک نیا روپ دینا۔ مصرعوں کی تضمین سے مراد ہے کسی مشہور شاعر کے مصرعوں کو لے کر اپنے مصرعوں کے ساتھ ضم کر لینا اور قافیوں کی تضمین سے مراد ہے قافیوں سے مصرعوں کی معنویت کو اس طرح جکڑ لینا کہ مصرعِ مقدم کا مفہوم، مصرعِ مابعد کے بغیر صاف طور پر نہ کھلے۔

پہلی صنف بہت مقبول اور عام ہے۔ بلحاظِ ہیئت یہ پانچ مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے جسے اصطلاح میں "خمسہ" (پانچ مصرعوں کا بند) کہتے ہیں۔ کسی مشہور شاعر کے اشعار (عموماً غزل کے شعر) پر تین مصرعے زاید لگا کر بحساب (۳+۲) پانچ مصرعوں کا ایک بند موزوں کیا جاتا ہے۔ اس اہتمام سے کسی شعر کے محاسن اور معنوی خدوخال نسبتاً زیادہ واضح اور جلی انداز میں نظر کے سامنے آجاتے ہیں۔

دوسری قسم کی تضمین میں مصرعوں کو قوافی سے اس طرح جکڑ لیا جاتا ہے کہ مصرعِ ماقبل کے معنی اس وقت تک نہیں کھلتے، جب تک کہ مصرعِ مابعد سے اسے مربوط نہ کیا جائے۔ خبر نہیں قدما نے اس طرح کے اہتمام کو معیوب کیوں قرار دیا۔ ہمارا اپنا خیال ہے کہ اس قسم کے اہتمام سے کلام میں خاصی روانی اور برجستگی پیدا کی جا سکتی ہے، خواہ کسی شعر کے دونوں مصرعے (بطرزِ مثنوی) مقفیٰ ہوں، خواہ ان میں سے کوئی ایک مصرعِ (رباعی کے تیسرے مصرعہ کی طرح) خصی ہی کیوں نہ ہو۔

موخرالذکر "طریقۂ تضمین" سے ملتا جلتا ایک خاص اہتمام انگریزی شعرا کے ہاں بھی ہے، جس کی مناسبت سے یہ تضمینی مصرعے "سرپٹ مصرعے" (RUN'ON LINES) کہلاتے ہیں۔ انھیں ہم "متداخل" یا "درانداز" مصرعے بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس لیے کہ اس طرح کے مصرعے اپنی حدوں کو توڑ کر بعد کے مصرعوں کی سرحد میں گھس آتے ہیں۔

(الف) آئیے ان "درانداز" مصرعوں کی دوگانہ (دو مقفیٰ مصرعوں والی) تضمین کا جائزہ پہلے لیں۔ مربع (چار مصرعوں والی) تضمین کا ذکر بعد میں آئے گا۔

یہ رہیں چند ایک مثالیں دوگانہ تضمین کی :-

(۱) کئی دن بعد ایک شب تنہا ← اتفاقاً ملی، وہ مہ سیما (مومن)

(۲) اکبر نے عرض کی کہ ہے سب خیریت مگر ← لٹتا ہے کوئی آن میں خیرالنسا کا گھر (انیس)

(۳) خالق نے دیئے تھے چار فرزند ← دانا، عاقل، زکی، خردمند (گلزارِ نسیم)

(۴) از نیستاں تا مرا ببُریدہ اند ← از نفانم، مرد و زن نالیدہ اند (رومی)

دراندازمصرعوں کی حدود شکنی کو ظاہر کرنے کے لیے "تیر کے نشان" بھی لگا دیئے گئے ہیں تاکہ بہ آسانی ان مصرعوں کی دراندازی کا آپ عینی مشاہدہ کر سکیں۔ ویسے آپ خود بھی محسوس کریں گے کہ ان مداخلت کار مصرعوں کا باہمی رابطہ کچھ "مبتدا و خبر" جیسا ہے۔ مبتدا کا ناطہ اگر خبر سے ٹوٹ جائے تو جملے کی معنویت چوپٹ ہو کر رہ جاتی ہے۔ ٹھیک اسی طرح مصرعِ مقدم کا مفہوم یکسر خبط ہو جاتا ہے، اگر مصرعِ مابعد سے اس کا رشتہ اور رابطہ منقطع کر دیا جائے۔ چنانچہ شروع کے دو اشعار میں مقدم مصرعوں کے قافیے (تنہا اور مگر) قافیگی کا فرض ادا کرنے کے علاوہ، بعد کے مصرعوں کو معنوی حیثیت سے مربوط کرنے کا رول بھی ادا کر رہے ہیں۔ البتہ بعد کے اُردو اور فارسی اشعار کے مقدم مصرعوں کے قوافی (فرزند او ۔ ببریدہ) میں معنوی ربط تو موجود ہے لیکن رابطہ کا رول اتنا واضح نہیں ہے جتنا کہ اول الذکر دو اشعار میں۔ اور ہاں رومی کے اشعار میں "ببریدہ اور نالیدہ" قافیے ہیں، اور "اند" ردیف"۔ اور اگر ردیف اسے آپ نہیں مانتے تو پھر قافیوں کے زائد حروف (خروج، مزید اور نائرہ) سمجھیے۔

(ب) کچھ اسی قسم کا اہتمام خصی مصرعوں کے ذریعہ بھی کیا جا سکتا ہے، جو نسبتاً زیادہ زوردار اور پُراثر ہوتا ہے۔ خصی تضمین کی وافر مثالیں آپ کو ہمارے شعرا کے ہاں ملیں گی۔ لیکن اس قسم کے اہتمام کے لیے کوئی اصطلاحی نام وضع نہیں کیا گیا۔ اگر "خصی" سے آپ کو چڑ ہے تو اِسے "سرپٹ تضمین" کہہ لیجیے۔ اس لیے کہ ان بے قافیہ مصرعوں کی دراندازی انگریزی کے "سرپٹ مصرعوں" سے قریبی مشابہت رکھتی ہے۔ انگریزی کی بے قافیہ (معرا) شعر گوئی کی بِنا بڑی حد تک سرپٹ مصرعوں ہی کے بل پر قائم ہے۔ خود ہماری شاعری میں بے قافیگی کا رجحان دبے پاؤں مغرب ہی کے راستے آیا ہے۔

خیر، یہ رہیں چند ایک "سرپٹ تضمین" کی مثالیں ؎

(۱) میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل ← اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے (غالب)

(۲) گرچہ ہے کس کس برائی سے ولے باایں ہمہ ← ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے (غالب)

(۳) مرا دادہ دیگراں را بدہ ← کلاہ و قبا و کمر بندِ زر (خسرو)

(۴) ساقی سیم ساقِ من! نیست غمم، بیار پیش ←

← زود! کہ پُر کنم سبو، تازہ بہ تازہ نو بہ نو (حافظ)

پچھلے اشعار کی طرح، تیر کا نشان یہاں بھی لگا دیا گیا ہے۔ بے ضرورت اور بے جا ہدایت کاری سے ہمیں خود بھی چڑ ہے۔ ان اشعار کو آپ بطورِ خود پڑھیے اور جانچیے تو محسوس ہوگا کہ ان کی درانداز ی کتنی تیکھی اور تیز ہے۔ ویسے حافظ کے مصرعوں کی خانہ درانداز معنویت (!) اور محاکاتی اہتمام تو حد درجہ حسین اور دلکش ہے۔ کیوں نہ ہو "او خدائے سخن بودہ!"۔

(ج) آئیے اب مربع (چار مصرعوں کی) تضمین کا جائزہ لیں۔ دوگانہ تضمین میں (خواہ اس کے مقدم مصرعے مقفیٰ ہوں کہ غیر مقفیٰ) ہمارے نزدیک کوئی چیز قابلِ اعتراض نہیں، اس لیے کہ بلحاظ ہیئت اس کا ڈھانچہ وہی مثنوی کے اشعار (ابیات) جیسا ہوتا ہے۔ اور درانداز انہ اہتمام سے دوگانہ مصرعوں میں اور بھی چستی اور روانی آجاتی ہے لیکن "مربع تضمین" کے چوکھٹے میں مصرعے قافیوں کے شکنجے میں پھنس کر اپنی انفرادیت اور روانی کھو بیٹھتے ہیں۔ اور صریحاً یہ سب شعوری اہتمام 'الفاظ کا ایک گورکھ دھندہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ غالباً قدیم ناقدانِ فن کی نظر میں انھیں لفظی کھلونوں پر رہی ہوں گی، جس کے باعث یہ صنعت گری (تضمین) معیوب و مردود قرار دی گئی۔ لیجیے مثالاً جامی کا تضمینی چوکڑا جس میں قافیوں کی جکڑ بندیوں میں پورے قطعہ کی معنویت غارت ہو کر رہ گئی ہے ؎

اے شادیٔ عید، چوں بہ کامِ دلِ "اع ← دایم" شدہ محبوس، دریں غمکدہ "مع" *

* "ذورم" براہلِ دل، کز آزادی "مح ← بوس" است رسمِ عید، ہم از تو "طمع"

دیکھا آپ نے، اس چوکڑے میں تضمین کا یکسر مصنوعی اور نامعقول اہتمام؟ مصرعِ اول و ثانی میں "اع اور مع" قافیے کے الفاظ یکسر مہمل ہیں اور مہمل ہی رہیں گے، جب تک کہ انھیں مصرع مابعد کے لفظ سے مربوط نہ کیا جائے۔ چنانچہ مصرعِ اول کے لفظِ آخر (اع) کو مصرعِ ثانی کے لفظ اول (دایم) سے مربوط کرنے کے بعد "اعدایم" بنتا ہے

جو ایک معنی دار کلمہ ہے۔ اسی طرح مصرعِ ثانی کے "مع" اور مصرعِ ثالث کے "ذورم" کو جوڑنے سے "معذورم" ہوتا ہے۔ اس قسم کی تضمین بازی سچ مچ ایک سخت عیب ہے، جس سے شعر کھلونا بن کر رہ جاتا ہے[1]

یہ رہی اس قبیل کی ایک اور مثال قصیدہ بردہ شریف کے ایک شعر سے۔ میں عربی کا کوئی ماہر نہیں۔ لیکن اچھی عربی جاننے والوں کو کہتے سُنا ہے کہ شعرائے عرب اس طرح کی تضمین کو عیب نہیں سمجھتے۔ یہ رہا وہ شعر ؎

مُحَمَّدٌ سَیِّدُ الْکَوْنَیْنِ وَالثَّقَلَیْ ــــ نِ وَالْفَرِیْقَیْنِ مِنْ عَرَبٍ وَّمِنْ عَجَمٍ[2]

یہ رہی ایک اور مثال "مربع تضمین" کی امیر خسرو کے ہاں سے، جس میں رابطے کے الفاظ (قافیے) یکسر مہمل نہیں ہیں، جیسا کہ جامی کے مذکورہ بالا چوکڑے میں ؎

در حُسن، ترا کسی نماند۔ اِلّا ــــ خورشید کہ ہر صبح بروں آید، تا *

* خدمت کند و پائے تو بوسد، امّا ــــ نائی تو لبوئے اُو، کہ اُو بوسد پا

امیر خسرو کا یہ تضمینی چوکڑا، جامی کے چوکڑے سے یقیناً بہتر اور زیادہ برجستہ ہے۔ قوافی کے الفاظ (اِلّا، تا اور امّا جو چوتھے قافیے سے آکر ملتے ہیں) بھی مہمل اور بے معنی

---

[1] بعض لوگ کہتے ہیں کہ جامی نے طنزاً یا بطورِ استہزا کے یہ اشعار کہے تھے۔ ہوسکتا ہے کہ یہ صحیح ہو۔ تاہم اس طرح کے اہتمام میں تصنع ضرور ہوتا ہے اور نتیجتاً معنویت کے ساتھ ابتذال اور پھکڑ پن کا عنصر شامل ہوجاتا ہے۔

[2] کافی غور کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ مذکورہ بالا عربی شعر کی نوعیت یکسر الگ اور انوکھی ہے۔ وہ اس طرح کہ غیر مقفیٰ سرپٹ مصرعوں کی طرح اس شعر کا مصرعِ مقدم بھی بے قافیہ ہے اور صرف ایک حرف نون (ثقلین) کا اصلی لفظ سے کٹ کر مصرعِ ثانی میں گھس آیا ہے جس سے مصرعِ اول کے ترنم اور معنوی تسلسل میں کوئی خاص خلل بھی نہیں پڑا۔ پس کوئی تعجب کی بات نہیں اگر شعرائے عرب اس قسم کے تضمینی عمل کو معیوب نہیں سمجھتے۔

رابطے کے مشتبہ نہیں ہیں، جیسا کہ جامی کے ہاں۔

(د) اُردو میں تضمینی مصرعوں کے چوکڑے خصوصاً چاروں مقفیٰ مصرعوں کے ساتھ میری نظر سے نہیں گزرے۔ البتہ ایسے چوکڑے جن کا پہلا اور تیسرا مصرع غیر مقفیٰ ہو، بکثرت موزوں کیے گئے ہیں۔ لیجیے ایک ایک مثال ایسے چوکڑوں کی غالب اور امیر خسرو کے ہاں سے ؎

ہے چہار شنبہ آخرِ ماہِ صفر — چلو — صحنِ چمن میں رکھ دیں مئے مشکبو کی ناند
جو آئے جام بھر کے پیے۔ اور ہو کے مست — سبزے کو روندتا پھرے، پھولوں کو جائے پھاند

اور یہ رہا امیر خسرو کا بڑا بانکا چوکڑا، جس میں طنز و مزاح کی چاشنی بھی موجود ہے ؎

میانِ دو راں تو خواہم نہاد — یکے اسپِ تازی، دوم زینِ زر
ترا ہم کنم، ہم زنت را کنم — دعا و ثنا با بوقتِ سحر

اس سے پہلے دیے ہوئے فارسی مصرعوں کے مقابلے میں بعد کے ان چوکڑوں کے غیر مقفیٰ مصرعے زیادہ تیز اور برجستہ ہیں۔ اور ان کی معنویت بھی زیادہ تیکھی اور بے تکلفانہ ہے۔ اس مثال سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ مصنوعی جکڑ بندیوں اور قافیوں کی بیڑی سے اگر مصرعے آزاد ہو جائیں اور غیر شعوری طور پر ایک مربوط خیال کی مالا میں انھیں پرو دیا جائے، تو ایک خاص رچاؤ اور معنویت ان میں پیدا کی جا سکتی ہے جیسا کہ ان اشعار کے مرپٹ مصرعوں میں جو ایک انگریزی نظم کا قلم برداشتہ (آزاد) ترجمہ ہیں:

شانتی!
اے اکاش کی دیوی!
تیرے دم سے ہی سب یہ برکت ہے
دردمندوں کی ہے دوا تو ہی
نامرادوں کو تجھ سے الفت ہے
ہو کے بیزار جگ کے دھندوں سے — میں تجھی سے سکوں کا طالب ہوں
تو کہ پابندِ قید و بند نہیں

آ کے بس جا کہ یہ دلِ غمگیں

کب سے تیرے لیے ہے چشم براہ!

آپ نے محسوس کیا؟ منظوم ترجمے کے یہ مصرعے تقریباً سب کے سب خصی، اور بے قافیہ ہیں۔ لیکن ترنمی موج اور معنوی تسلسل کے باعث تمام مصرعے ایک دوسرے سے مربوط اور گتھے ہوئے ہیں۔ لہٰذا بے تامل کہا جا سکتا ہے کہ ترجمے کے باوجود یہ نظم بے قافیہ (معرّا) نظم کاری کی ایک اچھی اور کامیاب مثال ہے۔

لیکن یہی نظم کاری پوری باخبری اور سلیقے کے ساتھ نہ کی جائے تو قدما کی پھوہڑ تضمین بازی کی طرح یہ بھی بے رس اور بے جان "عمل" (ایک لفظی گورکھ دھندا) بن سکتی ہے۔ مثلاً ملاحظہ ہوں مولوی اسماعیل میرٹھی کے مندرجہ ذیل اشعار جو انگریزی کی ایک خاصی اچھی اور مقبول نظم کی کورانہ نقل ہے۔ ویسے یہ بے قافیہ اور سرپٹ نظم بچوں کے لیے لکھی گئی تھی۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ بچوں کے لیے بھی یہ قطعی ناموزوں ہے ؎

جُوں ہی آفتابِ تاباں ← نے چھپایا اپنا چہرہ،

وہیں جلوہ گر ہوئے تم ← یہ تمہاری جگمگاہٹ،

ہے مسافروں کے حق میں ← بڑی نعمت اور راحت،

(۲)

اگر اتنی روشنی بھی ← نہ میسر آتی اُن کو،

تو غریب جنگلوں میں ← یوں ہی بھولتے بھٹکتے،

نہ تمیز راس و چپ کی ← نہ طرف کی ہوتی اٹکل،

نہ نشانِ راہ پاتے!

اسماعیل میرٹھی کی یہ اتکانت (بے قافیہ) نظم، اور اس قبیل کی اور نظمیں جو عبدالحلیم شرر اور دوسروں نے لکھیں، ابتدائی کوششیں تھیں جن میں کچھ فروگزاشت اور خامیوں کا ہونا کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔ یہ کام تو دراصل بعد کے

آنے والوں کا تھا جو اپنے پیش رؤوں کے مقابلے میں فرنگی ادب کی اثر انگیز تحریکوں اور رجحانات سے بطریق راست وابستہ اور باخبر تھے۔ چنانچہ ہمارے ملک میں (منجملہ اور اصناف کے) معرّا نظم نگاری کی جانب بھی منظّم اور پُر عزم کوششوں کی ابتدا اس صدی کے چوتھے دہے سے ہوتی ہے، جس کا کچھ اندازہ آپ کو اگلی شق سے ہوگا۔

آہنگِ معرّا

(۷)

'معرّا' یا اَتُکانت نظم نگاری کا تقابلی مطالعہ

(۱)

ناچ، گانا، موسیقی اور شاعری، سب میں اس دیس نے کمال دکھایا ہے۔ ایک ہندوستان پر ہی کیا موقوف ہے، کرۂ ارض کے ہر حصّے میں یہ سب فنون سدا سے انسان کی رگ و پے میں رچے رہے ہیں۔ بلاوجہ انھیں "فنونِ لطیفہ" نہیں کہا جاتا۔ اس میں سے ہر ایک اپنی کشش سے جسم میں جان، اور زندگی میں رس ڈالتا ہے۔ لیکن آپ نے اس پر بھی غور کیا کہ ایک شاعری کو چھوڑ کر باقی یہ سب فن تنہا کیوں نہیں چلتے ۔؟ وجہ یہ ہے کہ ان فنون میں سے کسی ایک کو دوسرے کے ساتھ سمو دینے سے خامیوں پر پردہ پڑ جاتا ہے۔ خام گویا بے ضرورت سازوں کے ایک ہجوم سے اپنے گلے کی بدآہنگیوں کا بھرم کھلنے نہیں دیتا۔ ایک ادھورا ستارچی اپنے ستار کی لطیف اور منحنی آوازوں کے اسقام کو طبلے کی تھاپ میں ڈبونے کی دھن میں رہتا ہے۔ غرض کہ جس طرح سازوں کی سنگت میں طبلے کی تھاپ لطیف آوازوں کو تھامتی اور ان کے اسقام کو چھپاتی ہے اسی طرح شاعری میں قافیے، شعر کے عیبوں کو چھپاتے اور اس کے صوتی اور معنوی حُسن کو اُجاگر کرتے ہیں۔ لیکن قافیوں سے عبارتِ شعر جس طرح چمک سکتی ہے، اسی طرح سِسک بھی سکتی ہے۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح کہ ایک اناڑی طبلچی اپنی غلط سلط تھاپوں سے ایک مشّاق گانے والے کا ناک میں دم کر سکتا ہے۔

ہماری زبان کے غزل اور قصیدہ گو شاعروں نے تو قوافی کے ساتھ ردیف کی بھی ایک زائد قید اپنے اُوپر عاید کرلی ہے۔ اس دہری قید سے بعض اوقات شعریت اور معنوی نزاکتیں کچھ اس طرح ناس ہوجاتی ہیں کہ خدا کی پناہ۔ بے قافیہ نگارشات کا جدید رجحان انھیں بے جا قیود کا ردِ عمل ہے۔ اس نوبت پر چند ایک سوالات بجا طور پر اُٹھائے جا سکتے ہیں:۔

(۱) قباحت چاہے کچھ ہی ہو لیکن قافیے ہماری زبان اور کانوں میں اتنے رچے ہوئے ہیں کہ ان کو سرے سے بے دخل کر دینا کیا سچ مچ آسان کام ہے؟

(۲) پھر یہ کہ ردیف کی قید چاہے ہمارے ادب سے مخصوص سہی، لیکن دنیا کی اور زبانوں میں بھی قافیے شعر کا لازمی جزو سمجھے جاتے ہیں، خود انگریزی شاعری میں — جہاں سے یہ فیشن ہمارے ہاں درآمد ہوا ہے — جب قافیوں کو ایک سرے بے دخل نہیں کیا جا سکا تو پھر ہم ایسا کٹر قدم کیوں اُٹھائیں کہ قوافی سے یکسر منہ موڑ لیں؟

(۳) کیا بغیر قافیے کی شاعری اتنی آسان ہے جتنی کہ بچشمِ ظاہر وہ نظر آتی ہے؟

آگے بڑھنے سے پہلے، ان سوالوں کے جواب نہایت اختصار کے ساتھ پیش کرنا میں ضروری سمجھتا ہوں۔

سب سے پہلے آخری سوال کا جواب لیجیے۔ یہ بے قافیے کی شاعری ہرگز آسان نہیں بلکہ قافیہ دار شاعری سے بہت مشکل ہے۔ قافیہ دار اشعار میں تو قافیے شعر کے عیب کو سنبھال لیتے ہیں۔ لیکن قافیوں سے بے نیاز منظومات میں ذرا سی لغزش بھی اچھے خاصے شاعر کو ایک تک بند کی سطح پر پہنچا دیتی ہے۔ خود انگریزی جیسے وسیع ادب میں معرّا نظم گوئی کے میدان میں تین چار شعرا ہی نے نام کمایا ہے۔ ورنہ اس زبان کی شعری تخلیق کا بیشتر حصہ اسی طرح قافیوں کی تھاپ پر ٹکا ہوا ہے، جس طرح کہ دنیا کی اور زبانوں میں۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ انگریزی میں بے قافیے کی شاعری کن اصولوں پر کی جاتی ہے؛ پھر یہ کہ بے قافیہ نظم نگاری میں اسلوب اور موضوع کے اعتبار سے فرنگی شعرا کا عام

رجحان کیا رہا ہے؟ مثال کے طور پر شیکسپیر نے محض تفنن اور تفریح کی خاطر قافیوں سے بے نیازی نہیں برتی۔ ظاہر ہے کہ اس کا مقصد اور موضوع بہت وسیع اور ہمہ گیر تھا۔ اپنے بھانت بھانت کے ڈراموں میں اگر شیکسپیر قافیوں کی بندش میں اُلجھ کر رہ جاتا تو کردار نگاری اور سرشتِ انسانی کے گہرے مطالعے میں جو کمال اس نے دکھایا ہے وہ قوافی کی پابندیوں کے ساتھ تا قیامت اسے نصیب نہ ہوتا۔ یہی حال ملٹن اور ٹینی سن کی طویل نظموں کا ہے۔ غرض کہ انگریزی شاعری میں بے قافیگی ایک شدید ضرورت کے تحت نمودار ہوئی اور اس کے باکمالوں نے اپنی طویل اور اُنگانت منظومات میں وہ کمال دکھایا کہ قافیوں کا بازار سرد پڑ گیا۔ بہتیرے شاعروں نے ان باکمالوں کی ریس میں بے پایل (معرا) نظمیں لکھنی شروع کیں لیکن اپنی پایل کی جھنکار بھی گنوا بیٹھے۔

انگریزی زبان کچھ اپنی ساخت کے لحاظ سے بھی بے قافیہ شاعری کے لیے بطور خاص موزوں ہے۔ پھر یہ کہ جس ترنمی سانچے (METRE) میں عموماً بے قافیہ نظم نگاری کی جاتی ہے، انگریزی کے الفاظ بڑی صفائی کے ساتھ اس میں بیٹھتے جاتے ہیں، اور الفاظ لفظوں سے، بندشیں مصرعوں سے، اور مصرعے اپنے ساتھیوں سے اس طرح چپکتے جاتے ہیں کہ ترنم کی ایک مسلسل موج اُٹھنے لگتی ہے، جس سے سامعہ مسحور سا ہو جاتا ہے۔ ہمارے دیس کے معرانی شاعروں کی ایک نظم بھی میری نظر سے ایسی نہیں گزری جس میں ترنم کا اس ٹھاٹھ کے ساتھ اہتمام کیا گیا ہو۔ حالانکہ ترنم کا بے ٹھاٹھ تموج ہی انگانت شاعری کی اولین شرط ہے۔ ویسے بھی شعر کا ظاہری طلسم، ترنم ہی پہ ہے اور قافیے ترنم کی تان کو تیز کر دیتے ہیں۔ لہٰذا آپ قافیوں کو بے دخل کرنا چاہتے ہیں تو عبارت شعر کو اتنی پُرترنم اور لچک دار بنائیے اور مصرعوں کی روانی کو ایک دوسرے سے اس طرح مربوط کیجیے کہ کانوں کے پردے، قوافی کے فقدان کو محسوس نہ کر سکیں۔ ظاہر ہے کہ یہ بڑی ٹیڑھی شرط ہے۔ سوال ہوگا کہ اس قسم کے ترنم کے لیے کیسے جتن کیے جائیں کہ لفظوں کے ترنم کی ننھی ننھی موجیں، تراکیب اور مصرعوں کی لمبی لمبی موجوں سے گھل مل کر ایک طویل اور مسلسل موج بن جائیں؟

فرنگی مصرعوں کے اجزائے ترکیبی پر آپ تھوڑا سا دھیان دیں تو معلوم ہوگا کہ فرنگیانہ اصولِ تقطیع کے لحاظ سے ہر مصرعے کے عموماً چار[1] صوتی جوڑ ہوتے ہیں۔ ہر جوڑ (چرن = FOOT) میں دو بول ہوا کرتے ہیں، جن میں سے ایک دھیما ہوتا ہے اور دوسرا تیز۔ اس طرح ہر مصرعے میں ہلکے اور تیز بولوں (SYLLABLES) کی مجموعی تعداد آٹھ اور کبھی تنوع کی خاطر سات ہوا کرتی ہے۔ ان ہلکے اور تیز بولوں کے اُتار چڑھاؤ سے پُرکیف "صوتی ارتسامات" (SOUND GRAPHS) بنتے جاتے ہیں۔ انھیں کو انگریزی اصطلاح میں "آئی ایم بکس" (IAMBICS -) کہتے ہیں۔ ہندی میں اس ارتسامی وزن کو "بھجنگ پریات" کہتے ہیں۔ بھجنگ = سانپ اور پریات = انداز اس طرح بھجنگ پریات = سانپ کی بل کھاتی ہوئی چال۔ "آئی ایم بکس" کے ترنمی اثر سے سچ مچ ایسا لگتا ہے، جیسے سانپ بل کھاتا اور سنسناتا ہوا کانوں کی راہ دماغ میں "صوتی سپولے" مرتسم کرتا ہوا گزر رہا ہے[2]۔

---

[1] شکسپیر کے ڈراموں اور ملٹن اور ٹینی سن کی نظموں میں مصرعے پانچ صوتی جوڑ کے استعمال ہوئے ہیں، جنھیں اصطلاح میں "پنچ کھنڈی" (PENTA METRIC) مصرعے کہتے ہیں۔ فٹز جیرلڈ کی خیامی رباعیوں میں طاق مصرعے "پنچ کھنڈی" ہیں۔ اور جفت مصرعے چوکھنڈی (چار اجزائی)۔ یہ کم و بیش کا عمل اس نے تنوع کی خاطر کیا ہے، جس کی توضیح آگے آئے گی۔

[2] جیسا کہ اس سے پہلے کئی بار اشارتاً (اور متبادل اوزان کے باب میں تفصیل کے ساتھ) بتایا جا چکا ہے، انگریزی کے آئی ایم بک (سپولے) وزن سے ملتے جلتے دو اوزان ہمارے پاس ہیں جو متقارب (بھجنگی چھند) اور متدارک (تربھنگی چھند) کے فروعی سانچوں سے حاصل ہوتے ہیں۔ ہندی کے تمام دوہے اسی چھند میں آپ کو ملیں گے۔ میر صاحب کے زمانے تک ہمارے ہاں یہ وزن عام طور پر مستعمل تھا۔ بعد کو (خصوصاً ناسخ کے دور سے) نہ جانے کیوں یہ اوزان نامقبول ہو گئے۔ آج کل کے فلمی شعرا (مجروح، ساحر، کیفی اور شکیل) نے پھر سے اس وزن اور اس کے فروعی چھندوں کو عام کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ بہتیرے (مسلسل)

ایک مثال میرابائی کے زبان زد خاص و عام دوہوں سے دیتا ہوں۔ ہندی اور فرنگی سپولوں کے ترنمی کیف کا موازنہ اپنے طور پر گنگنا کر بھی کر لیجیے۔ ضروری علامات اور ٹھہراؤ کے نشان (بشرام) لگا دیئے گئے ہیں۔ دوہا ہے ؎

جے میں، ایسا، جانتی، کہ پریت کئے دکھ ہوئے
S+I S + S S + S S　　I S I I + S I I + S I I

نگر ڈھنڈورا، پیٹتی، کہ پریت نہ کی، جو کوئے
S+I S + S S + I S I　　I S S + S I I + S I I

(ترجمہ)

ERE[1] THIS // IF[2] I // COULD[3] KNOW // THAT[4] LOVE
WILL BRING //. SUCH WOE // TO ME // -
ALL TOWN // OVER // BY BEAT // OF DRUM,
WOULD WARN // THAT NONE // SHOULD LOVE // -

ایک اور مثال خالص دساوری مال اور اس کے عربی نما ترنم کی بھی لیجیے۔ ذیل کے چار مصرعے ٹینی سن کی ایک شہرۂ آفاق نظم ــــ "آرتھر کی موت" (MORTED' ARTHUR)

(بقیہ صفحہ گزشتہ) :-

عام پسند فلمی گیت اور نظمیں آپ کو اسی بھجنگی وزن کے کسی نہ کسی روپ میں ملیں گی۔

دو شعر (ایک میر صاحب کا، دوسرا فانی کا مثالاً یہاں دیتا ہوں۔ وزن ان کا وہی ہے جو میرا بائی کے متذکرہ بالا دوہے کا ہے۔ فرق صرف یہ کہ ان اشعار کے دوہرے مصرعے ۸ اجزائی ہیں ؎

میرؔ کے دین و مذہب کا تم // پوچھتے کیا ہو، ان نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا // کب کا ترک اسلام کیا

(۲) دنیا، میری، بلا جانے // مہنگی ہے یا سستی ہے
مفت ملے تو مفت نہ لوں // اس ہستی کی کیا ہستی ہے

سے لیے گئے ہیں۔ پوری نظم غیر مقفّٰی ہے اور لگ بھگ اسی سانچے میں ہے جس میں میرا بائی کا دوہا ہے جو ابھی اوپر پیش کیا گیا۔ فرق صرف اتنا کہ دوہے کے مصرعے (۷) سات اجزائی ہیں اور ٹینی سن کے ہاں — فرنگی عمل درآمد کے بموجب — ہر مصرع پانچ اجزائی (پنچ کھنڈی) ہے ملاحظہ کیجیے —

So [1]all // day [2]long // the [3]noise // of [4]bat- // tle [5]rolld
Among // the mount // ains by // the wint // er sea;
Until // King Arth // ur's tab- // le man // by man,
Had fall // en in // Lyonness // about // their lord.

اجازت دیجیے تو ان فرنگی بولوں کو عربی سانچوں میں ڈھال کر مشرق و مغرب کی ترنمی ہم آہنگی کا ایک موٹا سا اندازہ آپ کے سامنے پیش کر دوں۔ بہ ظاہر یہ بے معنی سے بول ہوں گے، لیکن "فاعلاتن فاعلات" کی کسوٹی پر جب عبارتِ شعر کسی جاتی ہے تو عروضیانہ بکواس کب معنی خیز ہوتی ہے؟ ان مصنوعی بولوں کو بھی یوں ہی سمجھ لیجیے۔ دیکھیے تو یہ عربی سپولے کیا فرنگی آئی ایمبکس (IAMBICS) سے میل نہیں کھاتے؟

سَوالِ ← الآنَ ← بنازِ ← باطِل ← زُولْ
اَمانِ ← سِندانِ ← بَغدِ ← دِنْطُور ← سِیْ
عَنْدِلْ ← کِنْ تادِ ← اضطبلَ ← مانِ ← بمانْ
حَذْ ذالِ ← اِن لِیْ ← اَناثِ ← عُبُودِ ← عِبادْ [1]

اصلی اور نقلی بولوں کے اس موازنہ سے ایک خاص نکتہ ابھرتا ہے، جس کی توضیح ضروری معلوم ہوتی ہے۔ وہ یہ کہ جہاں ترنم کی روح اصلاً ایک ہے، اس کے ساتھ

---

[1] ان عربی نما بولوں کے آخری حروف بطور "تضمین" لائے گئے ہیں۔ تیر کے نشان سہولت کی خاطر لگا دیئے ہیں تاکہ پڑھنے میں آپ کو تکلف نہ ہو۔

ہی ہر زبان کی ساخت اور خصوصیت کے لحاظ سے اس کے ترنم کا تموّج اور دوران علیحدہ ہوتا ہے۔ یہ اس طرح کہ ہر زبان میں تلفظ اور لہجے کی تان اور شدت ایک سی نہیں ہوتی۔ مثلاً اُردو کے مقابلے میں عربی کا لہجہ زیادہ پاٹ دار اور انگریزی کا زیادہ نکیلا ہوتا ہے۔ ہم اس شدت کے ساتھ الفاظ کے جوڑ پر زور نہیں دیتے جتنا کہ انگریز (یا عرب) دیتے ہیں۔ حالانکہ انگریزی کے پنج کھنڈی سانچے (IAMBIC PENTA METRE) سے ملتا جلتا سانچہ ہمارے پاس موجود ہے۔

بہر حال جزئی اختلاف سے قطع نظر، یہ مسلّم ہے کہ ترنم کی تان ہر زبان میں اصلاً ایک ہوتی ہے، خواہ اصولِ ترنم مرتب کرتے وقت کسی زبان نے اپنے اصطلاحی نام کتنے ہی مختلف اصولوں پر کیوں نہ قائم کیے ہوں۔ اور یہ اصطلاحیں ایک دوسرے سے بظاہر مغایر ہی کیوں نہ ہوں۔ یہ واقعہ ہے کہ انگریزی کا عروض ہندی اور اُردو کے فن سے بظاہر میل نہیں کھاتا۔ اس بنا پر صرف ایک ہی زبان کے فن میں درک رکھنے والا متعلم، دوسری زبان کے فن سے لاعلمی کے باعث مغالطے میں آسکتا ہے کہ شاید یہ سطحی اختلاف بنیادی ہو۔ حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ میں تلنگی زبان سے یکسر ناآشنا ہوں لیکن بسا اوقات راہ گیر تلنگوں کو گاتے سن کر ان کے گانے کے ترنمی کیف کو بخوبی بھانپ لیتا ہوں۔ کبھی کبھار ان بے سمجھے بوجھے بولوں کو عربی کے متجانس سانچوں میں منتقل کر لینے میں بھی مجھے کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ اس روداروی کے اظہار سے میرا یہ مطلب نہیں کہ قدرت نے کوئی زائد حس مجھے عطا کی ہے! ترنم کی سنک جس کسی میں ہو، وہ بآسانی یہ محسوس کر سکتا ہے۔ غرض کہ زبانوں میں صوری بیگانگی بظاہر کتنی ہی کیوں نہ ہو، ترنم کی روح بنیادی طور پر سب میں یکساں ہوگی۔ اور بیشتر اوقات انھیں متجانس سانچوں میں ڈھال لینا بھی کچھ دشوار نہ ہوگا۔ اس یک رنگی کا خاصہ اندازہ آپ کو اس سے (عربی نما بولوں سے) بھی ہوا ہوگا کہ انگریزی جیسی یکسر اجنبی زبان کس طرح ہندی یا عربی سانچے میں ڈھل سکتی ہے۔ تلنگی پھر بھی ہمارے ہی دیس کی ایک زبان ہے۔ تاہم جس شخص کی رسائی کسی شعری تخلیق کے معنوی اور ترنمی کیف تک، نہ ہو سکے، اس

کے لیے ناممکن اگر نہیں تو دشوار ضرور ہے کہ وہ پورے طور پر خود لطف اندوز ہو اور دوسرے کو بھی لطف اندوز کر سکے۔ چنانچہ یہی معرا نظم نگاری اگر پوری باخبری اور اہتمام کے ساتھ نہ کی جائے تو اس کا اثر سب پر خاطر خواہ نہ ہوگا۔ اس کے لیے میری دانست میں ایک ہی تیکھا[1] سانچہ ہے۔ جو انگریزی کے ترنمی سانچے سے بھی میل کھاتا ہے۔ قافیے سے بے نیاز ہونے کے لیے لازمی ہے کہ ترنم کی تان اتنی لچک دار اور پُرتنوع ہو کہ الفاظ' خوش آئند آوازوں کا ایک حسین جال بن جائیں۔ اس قسم کے اہتمام کے لیے 'صوتی سپولوں' (IAMBICS) کا وزن ہی بدرجۂ اتم موزوں ہے۔

---

[1] یعنی بھجنگی یا سپولا وزن' اس لیے کہ متدارک (تر بھجنگی چھند) اصل میں متقارب یا بھجنگ ہی کا ایک روپ ہے۔

(۲)

اس سیدھے وزن کے علاوہ جس پر میں نے اتنا زور دیا ہے، ایک وزن ہمارے ہاں اور بھی ہے جسے اصطلاح میں بحرِ رمل کہتے ہیں۔ البتہ اس وزن میں ایک طرح کا سپاٹ پن ہے جس کے باعث اس میں ترنم کی موجِ رواں پیدا کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ تاہم اس لحاظ سے یہ سانچہ بڑے کام کا ہے کہ الفاظ اس میں بہ آسانی بیٹھتے جاتے ہیں۔ غیر منقسم پنجاب کے ن۔م۔ راشد اور ان کے تن آساں حواریوں نے غالباً اسی لیے اپنی معرا نگارشوں کے واسطے اسے بطورِ خاص "پیٹنٹ" کر لیا ہے۔ راشد کی "ماورا" کی تمام بے قافیہ نظمیں التزام کے ساتھ اسی سانچے میں لکھی گئی ہیں۔ اور ماورائی شاعری کے تمام مسافر اس پٹری پر ریل پیل مچائے ہوئے ہیں[1]

---

[1] اس زمانے کے غیر پنجابی شعرا میں مخدوم، سردار جعفری اور سجاد ظہیر نے اچھی اور کامیاب اُتکانت نظمیں لکھی ہیں۔ پابند منظومات کی طرح مخدوم کی معرا نگارشات کی غنائیت بھی بڑی تیز ہے۔ میری نظم "پپیہا" اور دوسری منظومات اسی زمانے میں لکھی گئی تھیں۔ آجکل کے لکھنے والوں میں حکیم یوسف حسین خاں کی اتکانت نظموں کے حیدرآباد میں خاصے چرچے ہیں۔ خاں صاحب پڑھتے بھی خوب ہیں۔ نوجوان اُبھرتے شعرا میں وقار خلیل، وحید اختر اور صلاح الدین نیّر کی معرا منظومات بھی اچھی ہوتی ہیں۔ کم لکھنے اور تشہیر و اشاعت سے چھپنے والوں میں اُردو کالج کے بدیع حسینی بھی ہیں جو فنِ شعر کے اچھے پارکھ بھی ہیں۔

جس طرح آئی ایمبک چھند (IAMBIC METRE) سے مشابہت رکھنے والے سانچے کو میں نے سپولے وزن کا نام دیا ہے، اسی طرح ماورائی اسکول کے سانچے کو "ماورائی پٹری" یا "ماورائی وزن" کہنا غالباً زیادہ موزوں ہوگا۔ یہ وزن اصل میں ہموچی بحر رمل کا ایک فرعی سانچہ ہے۔ ذرا کی ذرا سے دھیان میں رکھیے۔ ایک خاطر نشین مثال مخدوم کی مشہور نظم ــــ "استالین" ــــ سے دیتا ہوں۔ ذیل کے یہ مصرعے نظم کے آخری حصے سے لیے گئے ہیں جو ترنم اور معنوی شکوہ کے لحاظ سے بہت جاندار ہیں۔ انھیں گنگنا کر زبان سے بھی ادا کرتے جائیے۔ تحریری شکل میں آنکھیں اجنبیت سی محسوس کریں تو سند نہیں۔ ترنم کے جوہری کان ہوتے ہیں نہ کہ آنکھیں۔ ہے یہ کہ مصرعوں کی ظاہری چھوٹائی بڑائی سے ترنم کے مجموعی کیف پر کوئی اثر نہیں پڑتا، بشرطیکہ لفظوں کے سُر نہ بدلے جائیں۔ مصرعوں کی یہ چھوٹی بڑی کڑیاں ایک پُرکیف ترنمی زنجیرہ بنا دیتی ہیں۔ فنی لحاظ سے بھی اس قسم کے التزام سے کوئی سقم واقع نہیں ہوتا۔ اشعار کے الفاظ کے ساتھ ان کا ایک متبادل زنجیرہ بھی پیش کر رہا ہوں جو عروض کے اصول کے عین مطابق ہے۔ یہ لیجیے، معنوی اور عروضی زنجیرے دونوں آپ کے سامنے ہیں، جس طرح جی چاہے انھیں گنگنا کر آنک لیجیے:

(۱)
معنوی زنجیرہ :- خطۂ قدس سے دشمن کو نکالو باہر
عروضی زنجیرہ :- فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعِلن

(۲)
معنوی زنجیرہ :- قازقستان!
عروضی زنجیرہ :- فاعلیّان

(۳)
معنوی زنجیرہ :- وطن
عروضی زنجیرہ :- فَعَل

(۴)
معنوی زنجیرہ :- اپنی طاقت کو سمیٹے ہوئے اُٹھ!
عروضی زنجیرہ :- فاعلاتن فعلاتن فعلاتْ

(۵)
معنوی زنجیرہ :- خیز! با صد حشم و جاہ و جلال!
عروضی زنجیرہ :- فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتْ

معنوی زنجیرہ:۔ بہ ہزاراں جبروت
(۶) عروضی زنجیرہ:۔ فعِلاتن فعلات

معنوی زنجیرہ:۔ ایک دل
(۷) عروضی زنجیرہ:۔ فاعِلن

معنوی زنجیرہ:۔ ایک جَسَد !
(۸) عروضی زنجیرہ:۔ فاعِلتُن

معنوی زنجیرہ:۔ پھُونک دے دشمنِ ناپاک کی خاکستر کو !!
(۹) عروضی زنجیرہ:۔ فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعْلن

غرض کہ مصرعوں کی چھوٹائی بڑائی صرف نظر کا دھوکا ہے جو مصرعوں کو بہ شکلِ تحریر دیکھنے میں ہوتا ہے۔ ہے یہ کہ چھوٹے بڑے مصرعوں کا ترنمی کیف گھُل مل کر ایک پُرکیف اور پُرتنوع طلسم سامعہ پر پیدا کرتا ہے۔ انگریزی کی بیشتر نظمیں جو چوکھنڈی مصرعوں (TETRA-METRE) میں لکھی گئی ہیں ان کے بعض مصرعے تین اجزائی (TRI-METRE.) بھی ہوا کرتے ہیں۔ عموماً التزام یہ کیا جاتا ہے کہ طاق مصرعے چوکھنڈی یا چار اجزائی ہوتے ہیں، اور جفت مصرعے تین اجزائی۔ پھر یہ کہ انگریزی مصرعوں کو چونکہ اُوپر تلے لکھنے کا چلن ہے، اس لیے لانبے اور چھوٹے مصرعے تحریر میں اُوپر تلے لائے جاتے ہیں۔ اُردو مصرعے ایک دوسرے کے آمنے سامنے اور درمیان میں کچھ جگہ خالی چھوڑ کر لکھے جاتے ہیں۔ بیش وکم یہ اصول ہمارے ہاں بھی رائج ہے۔ چنانچہ غزلوں اور نظموں کے مستزاد مصرعے اسی امر کی نشاندہی کرتے ہیں۔ مشابہت ظاہری کے لحاظ سے فرق صرف اتنا ہے کہ ہم اپنے مستزاد مصرعوں کو بہ اندازِ فرنگیانہ اُوپر تلے لکھنے کی بجائے بڑے مصرعوں کے محاذی کچھ جگہ چھوڑ کر چھوٹے مصرعے لکھتے ہیں۔ ہندی کے دوہے بھی کچھ اسی قسم کا اہتمام رکھتے ہیں۔ دوہے کا مصرعہ تقریباً دُہرا ہوتا ہے۔ البتہ جزو اول کسی قدر بڑا (چار اجزائی) اور جزو ثانی کچھ چھوٹا (تین اجزائی) یعنی بطرزِ مستزاد ہوا کرتا ہے۔ اس دو انجنی مصرعے کے درمیان جگہ خالی چھوڑنے کی بجائے

دُہری ترچھی (//) لکیر کھینچ دیتے ہیں جسے اصطلاح میں "بشرام" (ٹھہراؤ) کہتے ہیں۔ دوہے کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں چھوٹے بڑے مصرعوں کو اس طرح بٹھایا جاتا ہے کہ انھیں اُلٹ کر مقدم و موخر کر دینے سے مصرعوں کے نظام قوافی یا لفظوں کے معنوی اور ترنمی کیف میں کوئی خلل نہیں پڑتا۔ اصطلاح میں اسے "سورٹھا" کہتے ہیں۔

یہ بحث میں نے اس لیے یہاں چھیڑی کہ لوگ لاعلمی سے ترنم کے اس تنوعی عمل کو نقض ترنم کا مترادف سمجھ کر اس کو "نظم آزاد" (FREE VERSE) کا مماثل قرار دینے لگے ہیں۔ اور تو اور خود ن۔م۔ راشد نے ایک جگہ دعویٰ کیا ہے کہ نظم آزاد کو پہلی بار انھوں نے رائج کیا[۱] یہ صریحاً مغالطہ ہے، اس لیے کہ نظم آزاد کا صحیح اطلاق ایسی شعری نگارشوں پر ہوتا ہے جس میں شاعر ایک ترنمی پٹری سے اُچک کر دوسری پر جا پہنچے۔ معرّا یا بے قافیہ منظومات میں ترنم کا سانچہ کبھی نہیں بدلا جاتا۔ یہ اور بات ہے کہ تنوع کی خاطر، ارکان یا اجزا میں کمی بیشی کر لی جائے جو بلاشبہ روا ہے۔ بے قافیہ نگارشات نظم آزاد کی طرح بے سُری نہیں ہوتیں۔ بے سرا پن تو موسیقی میں جائز ہے نہ شاعری میں۔ وہ راگ نہیں کھٹ راگ ہے کہ کوئی بزرگوار "خیال" گاتے گاتے "بھردیں" الاپنا شروع کر دیں اور بحرِ رمل میں شوق فرماتے ہوئے اُچک کر بحرِ رجز میں تھرکنے لگیں۔ راشد کے بعض پیرووں نے اس قسم کی نازیبا حرکت بھی کی ہے۔ اس طرح کی بے راہ روی نہ تو موسیقی کے بنیادی اصولوں کی رو سے جائز ہے نہ شاعری کے۔ غنیمت ہے کہ خود راشد نے کہیں بھی ایسی ماورائی (اُچکی) حرکت نہیں کی۔ اپنے مقلدین کے مقابلے میں وہ نسبتاً زیادہ واقفِ فن نظر آتا ہے۔

۱؎ راشد نے چھوٹے بڑے مصرعوں کے اس اہتمام کو "نظم معرا" کے معنی میں استعمال کیا ہے اور آج کل کے نوجوان شعرا بھی لاعلمی میں معرّا اور نظم آزاد کے فرق کو ملحوظ نہیں رکھتے اور ایک کو دوسرے کا مترادف سمجھتے ہیں۔

اب میں ایک اور سانچہ خاص طور پر پیش کروں گا ۔ یہ سانچہ مجھے پہلے ہی پیش کرنا چاہیے تھا ۔ لیکن اس کا اکتشاف میں نے بعد کو کیا ۔ ہوا یہ کہ اپنی ترنمی سنک کے سلسلہ میں ایک روز میں عمر خیام کے فرنگی شیدائی — FITZ GERALD — کے منظوم ترجموں کا مطالعہ کر رہا تھا ۔ یکایک میرا خیال اس طرف منتقل ہوا کہ رباعی کا روایتی سانچہ آئی ایمبک چھند ہی کی طرح سُبک اور چُست ہے ۔ اس خیال کے ساتھ ہی میں نے فٹز جرلڈ اور خیام کی چند ایک رباعیاں لے کر ان پر عمل جراحی شروع کیا ۔ میری حیرت کی انتہا نہ تھی جب کہ " ورنک بانٹ " (اجزائی تقسیم) کے بعد میں نے دونوں میں کامل آہنگی پائی ۔ ایک مثال یہاں دیتا ہوں ۔ الفاظ کے نیچے ورنک آنکڑے بھی لگا دیئے ہیں :—

آمد	سحرے	ندازِ	مئے خا	نۂ ما
SS	S II	I S I	S S	S II
کے رِن	دخرا	باتی	ددیوا	نۂ ما
S S	S II	I S	SSI	S II
برخے	زکہ پُر	کنیم	پیما	نۂ مئے
SS	S II	ISI	SS	S II
زاں پی	شکہ پُر	کنند	پیما	نۂ ما[1]
SS	S II	ISI	SS	S II

[1] اس اجزائی یا ورنک تقطیع کے رو سے جو وزن پیدا ہوتا ہے وہ (جیسا کہ آپ جانتے ہیں) (مسلسل)

فٹز جیرالڈ

1 2 3 4 5
DREAMING // WHEN DAWN'S // LEFT HAND // WAS IN // THE SKY
I HEARD // A VOICE // IN THE TAV- // ERN CRY // -
A-WAKE // YE LIT//TLE ONES // AND FILL // THE CUP,
ERE LIFE'S // LIQUOR // IN THE CUP // BE DRY // - ؎

عربی اندازِ تقطیع کو چھوڑ کر فرنگیانہ اور ہندی طرز پر اگر آپ تقطیع کریں تو میں سمجھتا ہوں کہ فرنگی اور عجمی سبوں کی ہم آہنگی کا ایک خاصہ اندازہ آپ کو از خود ہو جائے گا۔ اس قسم کی تقطیع کو ہندی والے (جیسا کہ آپ جانتے ہیں) "ورنک بانٹ" کہتے ہیں۔ اُوپر کے مصرعوں (فارسی اور فرنگی دونوں) کی اجزائی تقسیم کے بغور مشاہدے سے آپ پر یہ بھی واضح ہو گا کہ خیامی مصرعے سب کے سب پانچ اجزائی ہیں، اور فٹز جیرلڈ کے

(بقیہ صفحہ گزشتہ)

روایتی وزن سے کچھ مختلف ہے اور متقارب کے زحافی وزن میں آتا ہے، جس کا اکتشاف میں نے کیا ہے۔ ایک فرق اور بھی، وہ یہ کہ روایتی وزن کے برخلاف (جو چار اجزائی رہتا ہے) یہ وزن انگریزی کے پنج کھنڈی مصرعے کی طرح ٹھیک پانچ اجزائی ہے۔

؎ جیسے فرنگی بولوں کے متبادل عربی بول جو مہمل سہی لیکن ان کا صوتی کیف تقریباً وہی ہے جو انگریزی شبدوں کا ہے۔

دَرِیمَانْ ۱، وِنْدَانْ ۲، لِفْطَحَانْ ۳، وَغْظٍ ۴، دَاشْقَاء ۵
آهَرْذْ، آدَعْشْ، عِنْدَطَا، وَانْقَرَاء —
آوِیْق، عِنِیلِطْ، طِلْوَانْ، عَنْ فِلْ، دَغَبْ
عَرْلَافِ — اِشْلِیْق، عِنْدَغَبْ، فِی دَرَاء —

پانچ اور چار اجزائی ہے[1] ورنہ دونوں کا صوتی خرام تقریباً یکساں ہے۔

(۴)

اب چند ایک سانچے ان شعرا کے پیش کروں گا جو جدید معرائیوں کے پیش رو ہیں، اور جنھوں نے پنجاب کے مادائی شاعروں سے پہلے اس میدان میں قدم رکھا تھا۔ اس سلسلہ میں نظم طباطبائی، اکبرالٰہ آبادی اور اسماعیل میرٹھی کے کچھ نمونے بھی پیش کروں گا۔

مولانا نظم طباطبائی مرحوم نے انگریزی کے سپوے چھند کے توڑ پر بحر ہزج سالم کو بطور بدل کے اپنی "گورِ غریباں"[2] میں پیش کیا ہے۔ اس نظم کے معنوی پہلو کے بارے میں مجھے کچھ کہنا نہیں ہے۔ خاصی کامیاب نظم ہے۔ لیکن اگر نظم یا شعر، صوت و معنیٰ کی ہم آہنگی سے عبارت ہے تو میں نہیں سمجھتا کہ "گورِ غریباں" صداقت ترنم کے لحاظ سے اصل کا جواب کہی جا سکتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اصل کا ترنمی سانچہ "صوتی سپولوں" (آئی ایمبکس) کے اُصول پر ہے اور مولانا کی نظم کا صوتی خرام کچھ اور اصول پر ہے۔ ایک شہرہ آفاق اور کلاسیکل نظم کا منظوم ترجمہ ہونے کی حیثیت سے صداقت کا تقاضا تھا کہ یہ نظم فٹز جرلڈ کی فرنگی رباعیوں (QUATRAINS)

---

[1] طاق مصرعے ۵-اجزائی اور جفت مصرعے ۴-اجزائی ہیں۔ انھیں علی الترتیب پنج کھنڈی اور چو کھنڈی مصرعے بھی کہہ سکتے ہیں جیسا کہ اس سے پہلے بتایا گیا ہے۔

[2] طباطبائی کی یہ نظم بے قافیہ نظم نہیں ہے۔ اس کا ذکر یہاں اس لیے آیا ہے کہ بہ لحاظِ آہنگ ان کی یہ نظم صداقتِ ترنم کے لحاظ سے ٹامس گرے کی نظم کا ترنمی بدل نہیں ہے جیسا کہ فٹز جیرلڈ کے مصرعے خیام کے مصرعوں کا صداقت شعارانہ بدل ہیں۔

کی طرح بہ لحاظ صوت و معنی اصل کا جواب ہوتی ۔ ابھی نظم ہوتی تو کوئی بات نہ تھی۔ چنانچہ اکبر کی ایک طبع زاد نظم ہزج کے سموچے سانچے میں ہے۔ جس پر اس قسم کا سوال ہی نہیں اٹھ سکتا ۔ اس کے تیور ہی کچھ اور ہیں ۔ اکبر کی یہ نظم میں بعد کو پیش کروں گا فی الوقت بحث طباطبائی کی نظم[1] سے ہے جس کو انھوں نے ٹامس گرے THOMAS GRAY کی "ایلے جی" (ELEGY) کے جواب میں پیش کیا تھا۔ شروع کے چار مصرعے ہیں :۔

" وداعِ رو، زروشن ہے، گجرِ شام، غریباں کا

SSSI + SSSI + SSSI + SSSI

چراگاہوں، سے پلٹے قا، فلے وہ بے، زبانوں کے!

SSSI + SSSI + SSSI + SSSI

قدم کس شو، ق سے گھر کی، طرف پڑتا، ہے دہقاں کا

SSSI + SSSI + SSSI + SSSI

یہ ویرانہ، ہے میں ہوں اور طائر آ، شیانوں کے "

SSSI + SSSI + SSSI + SSSI

اب اصل کے تیور بھی ملاحظہ کیجیے اور صوت و معنی کے کیف کا اندازہ کیجیے اصل کے الفاظ ہیں ؎

1 2 3 4 5

THE CURF-//EW TOLLS// THE KNELL//OF PART-//ING DAY
THE LOW-//ING HERD// WIND SLOW//LY O'ER// THE LEA,
THE PLOUGH-//MAN HOME//WARD PLODS// HIS WEAR//Y WAY
AND LEAVES// THE WORLD// TO DARK-//NESS AND// TO ME.

---

[1] ("مرثیۂ رفتگاں")

میری دانست میں جن لوگوں نے بحرِ ہزج سالم کے ترنمی سانچے کو انگریزی کے سپوٹے وزن کا بدل سمجھا ہے، انھیں فرنگی مصرعوں میں لفظوں کی نشست اور ان کے ترنمی دوران کا صحیح اندازہ نہیں ہوا۔ چنانچہ ٹامس گرے کی نظم کے ترنمی لہجے کو اگر ہندیا دیا جائے تو اس کے مصرعے اپنا اصلی روپ بدل کر سچ مچ بحرِ ہزج کے سانچے میں اتر جائیں گے۔ لیکن کسی زبان کے خدوخال کی توڑ مروڑ کیا اصولاً روا ہے؟

ملاحظہ کیجیے:—

دی کرفیو ٹولس	دی نِل آف پا	رٹنگ ڈے
ĺSSSI	SSSI	SSI
مفاعیلاں	مفاعیلن	فعولن
دی لُو اِنگ ہَر	ڈوائن سُلُو	لی اُر دِی لی
SSSI	SSSI	SSSI
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

دیکھا آپ نے کہ لفظوں کی دگرگوں نشست اور لہجے کی توڑ مروڑ سے اصل مصرعوں کا حلیہ ہی بگڑ گیا! ۔ ہے یہ کہ اصل کے صوت و معنی کا لحاظ کرتے، ترجمے کا ترنمی سانچہ اور الفاظ کی نشست کچھ اور ہی ہونی چاہیے تھی۔ میرے دیئے ہوئے مندرجہ ذیل الفاظ پر بھی غور کیجیے اور انھیں ہر لحاظ سے آنکنے کی کوشش کیجیے۔ لطف یہ کہ میرے ہاں (بجز ایک مقام کے) قافیے بھی نہیں ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اصل میں جہاں ایک سماں پانچ کھنڈوں (5 FEET) کے چار مصرعوں میں بندھا ہے۔ اسے میں نے (اول و آخر کے دہرے مصرعوں کو چھوڑ کر) چار کھنڈوں کے سات مصرعوں میں کسی قدر تفصیل کے ساتھ باندھا ہے۔ اس طرح میرے مصرعے ٹامس گرے کے مصرعوں سے کچھ چھوٹے ہیں۔ لہٰذا لانبے مصرعوں کے باعث جہاں گرے نے ایک مفہوم کو بظاہر چار مصرعوں میں ادا کر دیا ہے، مجھے کچھ زیادہ مصرعے استعمال

کرنے پڑے ہیں۔ لیکن ان کی معنویت اور ترنمی کیف میں کوئی فرق نہیں آیا۔ ملاحظہ ہوں یہ مصرعے :-

بجا، وہ ڈنکا، شام کا // دن کا، لٹا، سہاگ !

ÎSI + SI + SS   S+IS + SSI + SI

کھیتوں، سے چلی، باڑوں، کی طرف

S II + SS + S II +SS

دھیرے، دھیرے، ڈھوروں کی قطار

ÎS II + S S   + SS + SS

ہلوائے ہے دھرے، کاندھوں، پر ہل

SS +SS + SII + SS

بوجھل، پگ اور، ماتھے، پر بل

SS +SS + ÎSS + SS

چپ چاپ، گھروں، کی سمت چلے

S I + SS + S I I + S S

یہ تاریکی، یہ سناٹا // یہ میرا عالم تنہائی !

SS+SII +SS+SS   SS+S S +SS+SS

اب اکبر الہ آبادی کے کلیات جلد سوم کی ایک بے عنوان نظم کے چند اشعار پیش کروں گا۔ پوری نظم دلچسپی سے پڑھنے کے قابل ہے۔ مرکزی خیال ایک اتفاقی اور حقیر سی واردات پر ٹکا ہوا ہے۔ ایک نحیف و ناتواں کیڑا کاغذ پر رینگتا ہوا جا رہا تھا۔ شاعر اسے بلا قصدِ ضرر ہٹانے کی کوشش کرتا ہے لیکن انگلیوں کی ایک ہلکی جنبش اس کے لیے جان لیوا ثابت ہوتی ہے۔ کیڑا وہیں تڑپ کر جان دے دیتا ہے اور کاغذ پر دھبے کا نشان مَرن ہار کیڑے

کے وجود کی نشان دہی کرتا ہے اور بس۔ البتہ کیڑے کی موت کی ہتیا شاعر کو لگی ہے اس طرح انفعال اور پچھتاوے کی جو کیفیت اکبر پہ طاری ہوئی تھی، اس کا ایک اندازہ چند ایک اشعار سے کیجیے جو نیچے لکھے جاتے ہیں۔ پوری نظم غیر مقفیٰ ہے:-

چلا جاتا تھا اک ننھا سا کیڑا رات، کاغذ پر
بلا قصدِ ضرر اس کو ہٹایا میں نے اُنگلی سے
مگر ایسا وہ نازک تھا کہ فوراً پس گیا فوراً
نہایت ہی خفیف اک داغ کاغذ پر رہا اس کا
ابھی وہ روشنی میں شمع کی کاغذ پہ پھرتا تھا
ابھی یوں مٹ گیا اک جنبش انگشتِ انساں سے

نہ ماتم کرنے والا ہے، نہ لائف لکھنے والا ہے
وہ دھبہ درسِ عبرت دے رہا ہے مجھ کو اے اکبر
مٹا دے گی کوئی تحریکِ فطرت حکمِ باری سے
عجب حیرت سے ہوں میں دیکھتا اس داغِ کاغذ کو

معاذاللہ! معاذاللہ! سناٹے کا عالم ہے
بہت جی چاہتا ہے روؤں اس کاغذ کے دھبے پر
یہ ہیں برسات کے دن۔ تیسری بھادوں گزرتی ہے
میں اپنا غم غلط کرتا ہوں کچھ اشعار لکھنے سے

(کلیاتِ اکبر۔ حصہ سوم ص ۱۱۰)

اس نظم کا جیسا کہ میں نے پہلے اشارہ کیا، کوئی عنوان نہیں ہے۔ البتہ نظم کے ختم پر قوسین کے اندر ایک دلچسپ نوٹ ہے۔ لکھا ہے:-

"اصل کاغذ جس پر دھبہ تھا حسن نظامی دہلوی لے گئے۔ اس کا ایک فوٹو انھوں نے

چھاپا ہے" ۔ خبر نہیں یہ ہتیا کاغذ (!) خواجہ صاحب کے ادبی عجائب گھر میں محفوظ ہے یا ضائع ہو گیا ۔ اس کا اتلاف ایک نقصانِ عظیم ہے ۔

ایک اور سانچہ جو اسماعیل میرٹھی نے پیش کیا تھا ، بحرِ رمل کے اس زحافی وزن میں ہے جس میں حافظ کی ایک مشہور غزل کا یہ مصرعہ ڈھلا ہے ؏

چہ دلاورست دزدے کہ بہ کف چراغ دارد

مولانا کے منظوم ترجمے میں ایک دلاورانہ ادا ضرور ہے مگر شانِ دلاویزی نہیں ہے ۔ عنوان ہے " تاروں بھری رات " پوری نظم غیر مقفیٰ ہے ، لیکن اصل کا ترنم اور دلآویزی مفقود ہے ۔ شروع کے کچھ اشعار یہاں پیش کر رہا ہوں ، پہلے انھیں ملاحظہ کیجیے ۔ پھر اصل کا ایک ٹکڑا اور اپنا منظوم ترجمہ بعد میں دوں گا ۔ مولانا کے بول ہیں ۔

ارے چھوٹے چھوٹے تارو ! کہ چمک دمک رہے ہو
تمھیں دیکھ کر نہ ہووے مجھے کس طرح تحیّر
کہ تم اونچے آسماں پر جو ہے کُل جہاں سے اعلیٰ
ہوئے روشن اس طرح سے کہ کسی نے جڑ دیئے ہیں
گہر اور لعل گویا[۵]

(کلیاتِ اسمٰعیل ص ۳۴۳)

مولانا کی یہ طول طویل ترنمی تفسیر جس کے صرف چند اشعار یہاں پیش کیے گئے ہیں ۔ اصل میں انگریزی کی ایک ہلکی پھلکی سی پُر ترنم نظم کی ایک پھس پھُسی نقل ہے ۔ اصل کے چند مصرعے اور ان کا ہلکا ہلکا سا ترنم ملاحظہ کیجئے اور ساتھ ہی ساتھ ترجمے کے الفاظ بھی جو اسی سانچے میں پیش کیے گئے ہیں :۔

جِھلمل جِھلمل ، ننھے تارو !
TWIN- 1 ||KLE TWIN- 2 ||KLE LIT- 3 ||TLE STAR 4

حیراں ہوں ، تم کیا ہو پیارو !
HOW || I WOND- ||ER WHAT || YOU ARE !

دُور زمیں سے رہتے ہو
UP || ABOVE || THE WORLD || SO HIGH

پر دھرتی روشن کرتے ہو
LIKE || A DIA- || MOND IN || THE SKY.

---

۵ اس کے بعد کا بند ہم پچھلے باب (تضمین) میں پیش کر چکے ہیں ۔

WHEN // THE BURN- // ING SUN // IS GONE	کرتا ہے سورج جب کہ بسیرا
AND HE // NOTHING // SHINES // UPON :	شام جماتی ہے جب ڈیرا
THEN // YOU SHOW // YOUR LIT- // TLE LIGHT	کرتے ہو روشن پیاری رات
TWIN // KLE TWIN- // KLE ALL // THE NIGHT.	جھلمل جھلمل ساری رات

خُلاصۂ بحث

آئی ایم بکس اور صوتی سپولوں کی اس تمام بحث کا نچوڑ یہ ہے کہ ترنم کی رُوح اصلاً ایک ہے ۔ البتہ ہر زبان کی ساخت اور ہیئت کے لحاظ سے اس کے ترنم کا تموّج اور دَوران علحٰدہ ہوا کرتا ہے، جس سے بسا اوقات یہ مغالطہ لاحق ہو سکتا ہے کہ دو ۲/ مختلفُ الہیئت یا اجنبی زبانوں میں ہم آہنگی کے عناصر تلاش کرنا سرے سے کارِ عبث ہوگا ۔ اس مغالطہ کا ازالہ میں نے ان مثالوں سے کر دیا ہے جن میں انگریزی چھند کے بولوں کو عربی سانچے میں منتقل کیا گیا ہے ۔ ممکن ہے کہ ٹینی سن اور فٹز جرلڈ کے الفاظ کے مقابلے میں میرے پیش کیے ہوئے مصنوعی بول آپ کو زیادہ پُرترنم معلوم ہوئے ہوں ۔ اس کی وجہ یقیناً یہ ہے کہ انگریزی کی نسبت عربی سے ہمارے کان زیادہ آشنا ہیں ۔ ایک مانوس چیز قدرتی طور پر ہمیں زیادہ خوش آئند معلوم ہوتی ہے بہ نسبت اس چیز کے جس سے ہم مانوس نہیں ہیں ۔ اس کے علاوہ ہر زبان میں صحیح تلفظ اور لہجہ (INTONATION) نہایت اہم چیز ہے ۔ ترنم کی یک رنگی کا عروض کے ذریعے تجزیہ کیا جا سکتا ہے، لیکن ترنم کا وہ کیف جس کا انحصار لہجے پر ہے ایک ایسی چیز ہے جس کا تجزیہ تقریباً ناممکن ہے ۔ اسی ناقابلِ تجزیہ چیز پر شاعری کی جاذبیت کا انحصار ہے جس کے ساتھ ایک شعر کی معنویت کسی شاعر کے کلام میں گھل مل کر شعر کو جادو بنا دیتی ہے ۔

مختصر یہ کہ عروض کو شعر کے ظاہری روپ، یعنی جسدِ شعر کے صرف صوتی جوڑ توڑ

سے سروکار ہے۔ ترنم کی تان کو پُر کیف بنانے میں لہجے یا راگ کو جو دخل ہے اس سے عروض کو کوئی واسطہ نہیں۔ لہٰذا بعض صورتوں میں بربنائے لہجہ جو فرق یا مغائرت کسی دو زبانوں کے درمیان آپ پاتے ہیں، اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ دونوں میں بنیادی ہم آہنگی کا فقدان ہے۔ اس کے علاوہ ہر زبان میں لب و لہجہ کی شدت ایک سی نہیں ہوتی۔ مثلاً اُردو کے مقابلے میں فرنگی ترنم کا انحصار زیادہ تر تلفظ اور لہجے کی شدت پر ہے۔ ہم اس شدت کے ساتھ لفظوں کے جوڑ پر زور نہیں دیتے جتنا کہ انگریز اپنے شبدوں پر دیتے ہیں۔ انگریزی سانچے سے ملتا جلتا ایک خاص ترنمی سانچہ بھی ہمارے پاس ہے، پھر بھی ماتراؤں (مفرد آوازوں، بولوں) کے اُتار چڑھاؤ کا اعلان ہم اس شدت کے ساتھ نہیں کرتے جتنا کہ انگریز کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی زبان کا اصولِ ترنم بھی صوتی اُتار چڑھاؤ کے اصول پر ٹکا ہوا ہے۔

آئی ایم بکس سے جو صوتی نقوش مرتسم ہوتے ہیں، اس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ فرنگی عروض کی روح 'اقلیدسی (GEOMETRICAL) واقع ہوئی ہے۔ عرب جبر و مقابلہ کے موجد تھے۔ یہی روح ان کے عروض میں بھی کارفرما نظر آتی ہے۔ چنانچہ اپنے اصولِ ترنم میں عربوں نے الفاظ کے سُبک پیمانے یا صوتی سانچے (ارکان) وضع کیے ہیں جن کی بدولت آن کی آن میں عبارتِ شعر بلا تکان آنک لی جا سکتی ہے۔

ہندی فن (پنگل) میں ہندوؤں کی پکی حساب دانی کی جھلک دکھائی دیتی ہے، جہاں منجملہ اور اصولوں کے ایک اصول وہ بھی ہے جسے "ماترک بانٹ" کہتے ہیں، جس کے ذریعے کسی شعر کی ماترائیں جوڑ لی جاتی ہیں۔ اس طرح ہندی میں عروض کا اٹالہ ورنِک بانٹ اور ماتراؤں کی ناپ تول پر قائم ہے، جس طرح ہمارے ہاں ان پُرترنم سانچوں پر جنھیں اصطلاح میں "ارکان" کہتے ہیں۔

مغربی فن کے داؤ پیچ اور پنگل کے حسابی گورکھ دھندے کے مقابلے میں یہ

عربی سانچے بڑے سُبک اور سامعہ نواز ہیں۔ اور ان سانچوں میں سب سے سبک بھجنگی (متقارب کا مزاحف) سانچہ ہے۔ جو قافیہ دار اور بے قافیہ دونوں قبیل کی نظم نگاری کے لیے انتہائی موزوں ہے۔ ہندی کی بیشتر کلاسیکی اور غیر کلاسیکی منظومات (دوہے، دادرے، سورٹھ، چوپائیاں، اور گیت[1]) سب کی سب کسی نہ کسی روپ میں آپ کو اسی میں ملیں گی۔

---

[1] بعض لوک گیت اور خصوصاً ڈھولک کے گیت (جو آج کل 'کل ہند ریڈیو اسٹیشن حیدرآباد سے نشر ہوا کرتے ہیں) سرے سے اٹکا ننت اور معرائی ہیں۔ اور ان کی مقبولیت کا طلسم بس ترنم اور تال پر ٹکا ہوا ہے۔

تشریحِ آہنگ

(۸)

۱۔ زحافات کا تجزیہ

زحاف کا اصطلاحی لفظ " زحف " سے نکلا ہے، جس کے معنے ہیں کسی چیز کا اصل سے مختلف ہونا۔ " زحف " کلمہ واحد ہے اور " زحاف " اس کی جمع۔ لیکن عروض دانوں نے اسے (زحاف کو) بطور واحد استعمال کیا ہے اور اس سے مراد ہے وہ تغیر جو کسی پیمانۂ شعری (رکن) کے کسی جزو میں واقع ہو۔ اس لحاظ سے ایسے تمام تغیرات جو ارکانِ شعر میں رونما ہوتے ہیں، زحافات کہلاتے ہیں۔

زحافات ایک طرح کا تخریب کارانہ عمل ہے جس سے بظاہر ارکانِ شعری کا حلیہ بگڑ جاتا ہے۔ لیکن ارکان پر اس طرح کے تصرف سے نئے ارکان[1] اور ان نئے ارکان کی بدولت نئے اوزان ہاتھ آتے ہیں۔ یہ زحافی عمل اس طرح ایک نئی تخلیق کا باعث ہوتا ہے۔

زحافات اصل میں ارکانِ شعر کے اجزائے ترکیبی (اسباب، اوتاد اور فواصل)

---

[1] زحافی عمل سے حاصل ہونے والے ارکان کو (جیسا کہ آپ جانتے ہیں) ہماری اصطلاح میں " فروعی ارکان " اور ہندی یا پنگل کی اصطلاح میں " بھید " کہتے ہیں۔ انھیں آپ " بہروپی ارکان " بھی کہہ سکتے ہیں۔

کے متحرک و ساکن حروف میں تصرف و تبدیلی سے متعلق ہیں ۔ یہ عمل عموماً دو طرح سے ہوتا ہے ۔ ایک تو یہ کہ کسی رکن کے عضو (حرف) کو آپ مفلوج (ساکن) کر دیں. اس طرح کسی رکن کے کسی عضو کو معطل کر دینے والے عمل کو اصطلاح میں "زحافاتِ مسکن" کہتے ہیں ۔ اور ان کے نام ہیں :۔

۱. تسکین (۲) اضمار (۳) وقف (۴) عصب

دوسرا عمل یہ کہ کسی رکن کے عضو (حرف) کو کاٹ کر خارج کر دیا جائے اور بعض صورتوں میں کسی عضو کو ساقط کرتے ہوئے اس سے ملحق کسی عضو کو معطل (ساکن) کر دیا[۱] جاتا ہے ۔ اس طرح کے کانٹ چھانٹ کے عمل کو اصطلاح میں "زحافاتِ مسقط" کہتے ہیں. جن کے نام یہ ہیں :۔

(الف) ۱. خبن ۲. طے ۳. قبض ۴. کف
۵. حذف ۶. قصر

(ب) ۱. ثَلم ۲. خَرم ۳. قطع ۴. حَذَذ
۵. کشف ۶. صلم ۷. عضب ۸. وقص[۲]

اُوپر کے دو اعمال (مسکن اور مسقط) کے علاوہ ایک اور تیسرا عمل بھی ہے، جس کے باعث کسی رکن میں ایک یا دو حروف کا اول و آخر، یا درمیان میں اضافہ کر دیا جاتا ہے.

---

[۱] (الف، ب) کے ان مفرد زحافات میں سقوط و سکون کا دہرا عمل صرف دو زحافات (قصر اور قطع) میں واقع ہوتا ہے ۔ قصر کا دہرا عمل ایسے ارکان سے متعلق ہے جن کے آخر میں سببِ خفیف آئے اور قطع کا ایسے ارکان سے جن کے آخر میں وتد مجموع آئے ۔ مثلاً (۱) فعولن میں قصر کے باعث "ن" کے اسقاط اور "ل" ماقبل کو ساکن کرنے کے بعد فعولْ رہا جسے مقصور کہیں گے ۔ (۲) اسی طرح فاعلن میں وتد مجموع (علن) کے ن کو ساقط اور ل ماقبل کو ساکن کرنے کے بعد فاعِلْ رہا جس کا بدل فعْلن ہے ۔ اور یہ مزاحف رکن مقطوع کہلائے گا ۔

[۲] "الف" کی ذیل میں آنے والے تمام زحافات دو حرفی اجزا (اسباب) کو لاحق ہوتے ہیں ۔ اور "ب" کی لپیٹ میں آنے والے زحافات سہ حرفی اجزا (اوتاد) کو لاحق ہوتے ہیں ۔

اصطلاح میں اس قسم کے بھرتی کے عمل کو "زحافاتِ مزید" کہتے ہیں۔ زحافاتِ مزید یہ ہیں ـــــ (۱) تسبیغ (اسباغ) (۲) تسبیق (۳) اذالہ

(۴) تشقیق (۵) ترفیل (۶) خزم

بعض صورتوں میں کسی رکن پر وقتِ واحد میں دو یا دو سے زاید زحافات کا متوالی (پے بہ پے) عمل ہوتا ہے۔ ایسے زحافات کو مرکب زحافات کہتے ہیں، جن کے نام یہ ہیں :- (۱) خَرْب = (خرم + کف)، (۲) شَتَر = (خرم + قبض)

(۳) شکل = (خبن + کف)، (۴) بتر = (خرم + جبّ)

(۵) ہتم = (حذف + قصر) (۶) زلل = (خرم + ہتم)

(۷) تشعیث = (خبن + تسکین) (۸) ثرم = (قبض + ثلم)

(۹، ۱۰) بتر = (حذف + ثلم) اور (حذف + قطع)۔

آخر الذکر دونوں زحافات کو بعض اہلِ فن، محذوف اثلم / محذوف مقطوع بھی کہتے ہیں۔

ان سب زحافات کا اس سے پہلے جا بجا اور بعض صورتوں میں کئی بار ذکر آچکا ہے۔ اور آپ ان سے بخوبی مانوس بھی ہیں۔ البتہ انھیں پورے طور پر ذہن میں رکھنے کے لیے ایک زحاف جدول بھی ہم دئیے دیتے ہیں۔ آخر میں ان مصطلحات کی ایک فرہنگ بھی دے دی گئی ہے۔ اس دہرے اہتمام سے استفادہ کرنے کے بعد آپ بہ آسانی زحافات پر قابو پا سکتے ہیں ـــ

۲. زحاف جدول

زحافات بہ یک نظر

مفرد

مسکن

۱. اضمار // مضمر
۲. تسکین // مسکّن
۳. وقف // موقوف
۴. عصب // اعصب

مزید

۱. تسبیغ // (اسباغ) // مسبّغ
۲. تسبیق // مسبّق
۳. تشقیق // مشقّق
۴. اذالہ // مذال
۵. ترفیل // مرفّل

مسقط

(اسباب سے متعلق)

۱. خبن // مخبون
۲. طے // مطوی
۳. قبض // مقبوض
۴. کف // مکفوف
۵. قصر // مقصور
۶. حذف // محذوف
۷. رفع // مرفوع
۸. جدع // مجدوع[1]
۹. جبّ // مجبوب[2]
۱۰. سلخ // مسلوخ[3]

(اوتاد سے متعلق)

۱. ثلم // اثلم
۲. خرم // اخرم
۳. قطع // مقطوع
۴. طمس // مطموس
۵. حذذ // احذ (محذوذ)
۶. صلم // اصلم

۱، ۲ یہ دونوں زحافات (جدع و جبّ) اصلاً مفرد ہیں، گو عملاً مرکب زحافات میں آتے ہیں۔

۳ قصر اور قطع کی طرح بظاہر دہرا عمل ہے، اسکان اور اسقاط کا۔ لیکن مفرد زحاف میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ بعض اہلِ فن اسے مرکب بھی کہتے ہیں۔ لیکن ہمیں اس سے اتفاق نہیں۔ (زحافی عمل کی صراحت کے لئے دیکھو "فرہنگ اور فروعاتِ فاع لاتن" کی شق)۔

مرکب

(فعولن کے)

۱۔ ثرم // اثرم (قبض + ثلم)

۲۔ بتر // ابتر (حذف + قطع)

(فاعلن کے)

۳۔ تشعیث // مشعث (خبن + تسکین)

۴۔ خلع // مخلع (خبن + قطع)

(فاعلاتن کے زحافات)

۵۔ شکل // مشکول (خبن + کف)

۶۔ تشعیث // مشعث (خبن + تسکین)

۷۔ ربع // مربوع (خبن + حذف + قطع)

۸۔ بتر // ابتر (حذف + قطع)

۹۔ جحف // مجحوف (حذف + حذذ)

(مستفعلن مجموعی)

۱۰۔ خلع // مخلع (خبن + قطع)

۱۱۔ خبل // مخبول (خبن + طے)

۱۲۔ جدع // مجدوع

(دونوں سبب شروع کے ساقط)

(مفروق)

۱۳۔ شکل // مشکول (خبن + کف)

(مفاعیلن کے زحافات)

۱۴۔ شتر // اشتر (خرم + قبض)

۱۵۔ خرب // اخرب (خرم + کف)

۱۶۔ ہتم // اہتم (حذف + قصر)

۱۷۔ زلل // ازل (خرم + ہتم)

۱۸۔ جب // مجبوب (آخر کے دو سبب ساقط)

۱۹۔ بتر // ابتر (خرم + جب)

(متفاعلن کے زحافات)

۲۰۔ وقص // موقوص (اضمار + خبن)

۲۱۔ خزل // مخزول (اضمار + طے)

۲۲۔ موقوص مقطوع (وقص + قطع)

۲۳۔ موقوص مقطوع محذوف (وقص + قطع + حذف)

۲۴۔ مخزول مرفل (خزل + ترفیل)

(مفعولات کے زحافات)

۲۵۔ کشف // مکشوف (وقف + کف)

۲۶۔ خبل // مخبول (خبن + طے)

۲۷۔ جدع // مجدوع (اسباب ساقط + آخری ن)

۲۸۔ نحر // منحور (مجدوع کا الف ساقط)

اشارہ :۔ یہ جدول، جس میں زحافات کو ایک جگہ سمیٹ لیا گیا ہے، ازخود مکمل اور انوکھی افادیت کا حامل ہے۔ اگلی شق اس اجمال کی تفصیل ہے۔

۳ - فروعی اشکال

مزید سہولت کے لیے زحاف جدول کے علاوہ اس شق میں ارکان کے بھید ولی (فروعات) کا ایک اجمالی بیرنگ (خاکہ) بھی ہم دیئے دیتے ہیں۔ اس سے بھی زحافات اور ارکان کی فروعی اشکال کو دھیان میں رکھنے میں بڑی مدد آپ کو ملے گی۔ پچھلی ترتیب کے مطابق "بحور ثلاثہ" کے فروعی ارکان کا جائزہ پہلے لیا جائے گا۔

فروعاتِ فعولن

اس رکن میں آنے والے زحافات کی جملہ تعداد (۷) ہے جن میں سے چار (ثلم قبض، قصر اور حذف) مسقط ہیں۔ ایک مزید (تسبیغ) ہے اور دو مرکب ہیں:-

۱۔ ثرم (قبض + ثلم)   (۲) بتر (حذف + قطع)۔

یہ ہے تفصیل اس رکن کے زحافی عمل اور فروعات کی:-

۱۔ ثلم // اثلم = فعولن (حرف اول ساقط) = عولن، بدل / فِعْلن (اثلم)

۲۔ قبض // مقبوض = فعولن (حرف پنجم ساقط) = فعولُ (مقبوض)

۳۔ قصر // مقصور = فعولن (بہ اسقاط پنجم و اسکان[1] چہارم) = فعولْ (مقصور)

۴۔ حذف // محذوف = فعولن (سبب آخر ساقط) = فعو، بدل / فَعَلْ (محذوف)

۵۔ تسبیغ // مسبّغ = فعولن سے (بہ اضافہ الف، درمیان چہارم و پنجم) = فعولان (مسبّغ)

۶۔ ثرم // اثرم = فعولن (بہ اسقاط اول و پنجم) = عولُ، بدل فَعْلُ (اثرم)[2]

---

[1] اسکان = ساکن کرنا۔ [2] بعض ارباب فن فِعْلُ کی بجائے فاعُ لے آتے ہیں۔

۷ - بتر // ابتر = فعْولُن (سبب آخر ساقط + تیسرا ساقط اور دوسرا ساکن) = فَع (ابتر) ۔

۲ - فروعات فاعلن

اس رکن کے جملہ زحافات (۱۰) ہیں جن میں سے تین (خبن، قطع اور حذذ) مسقط ہیں۔ ایک (تسکین) مسکن ہے، چار (تسبیق، تشقیق، اذالہ اور ترفیل) مزید ہیں، اور دو مرکب ہیں :۔ ۱۔ تشعیث (خبن + تسکین) ۲۔ خلع (خبن + قطع)۔

زحافی عمل اور فروعات کی تفصیل :۔

۱ - خبن // مخبون = فاعلن (حرف دوم ساقط) = فَعِلن (مخبون)

۲ - قطع // مقطوع[۱] : فاعلن (بہ اسقاطِ پنجم و اسکانِ چہارم) = فاعلْ[۲] بدل / فِعْلن ۔

۳ - حذذ // محذوذ (احذ) : فاعلن (وتد مجموع ساقط) = فا، بدل / فع (احذ) ۔

۴ - تسکین // مسکن : فاعلن مخبون (فعِلن) سے بہ اسکانِ عین = فعْلن (مخبون مسکن)[۳]

۵ - تسبیق // مسبّق : فاعلن (بہ اضافۂ الف زاید شروع میں) = افاعلن (مبق / مسبوق) ۔

۶ - تشقیق // مشقق : فاعلن (بہ اضافۂ تائے منقوط، درمیان وتد مجموع) = فاعلتن (مشقق)

۷ - اذالہ // مذال : فاعلن (بہ اضافۂ الف، حرف آخر سے پہلے) = فاعلان (مذال)

۸ - ترفیل // مرفل : فاعلن (بہ اضافۂ سبب آخر میں) = فاعلن تن، بدل / فاعلاتن (مرفل)

---

[۱] بعض اہلِ فن کا خیال ہے کہ فاعلن مقطوع (فعْلن) کو مصرعوں کو صرف آخر (عروض و ضرب) میں آنا چاہیے۔ اور ما بقی اجزا (صدر، ابتدا و حشو) میں آنے والے ارکان کو "مخبون مسکن" کہنا چاہیے لیکن ہم ان سب ارکان کو مقطوع کہنے میں کوئی قباحت نہیں پاتے۔

[۲] اسے مشعث بھی کہتے ہیں، جیسا کہ عمل ۹ میں صراحت کی گئی ہے۔

[۳] اس فاعلن پر خبن کے عمل (بہ اسقاط دوم) سے یہ "فَعِل" ہو جائے گا جسے اصطلاح میں مخبون مقطوع کہتے ہیں۔ متقارب محذوف کے "فَعَل" میں حرفِ درمیانی (ع) زبر رکھتا ہے۔ زبر اور زیر کے اس فرق ہی سے ان مزاحفات کی شناخت کی جاتی ہے۔

۹ - تشعیث // مشعث : فَا عِلُن (بہ اسقاطِ دوم + اسکانِ سوم) = فِعْلُن (مشعث)[1] ۔

۱۰ - خلع // مخلع : فَا عِلُن (بہ اسقاطِ دوم + اسقاطِ آخر اور اسکانِ ماقبل) = فَعْل (مخلع) ۔
بعض اہلِ فن "مخلع" کو مخبون مقطوع بھی کہتے ہیں، جیسا کہ پچھلے فٹ نوٹ میں بتایا گیا ہے ۔

۳ - فروعاتِ فاعلاتن

اس رکن کے جملہ (۱۲) زحافات ہیں، جن میں سے چار (خبن، کف، قصر اور حذف) مسقط ہیں۔ ایک (تسکین) مسکن ہے، دو (تسبیغ اور تسبیق) مزید ہیں اور پانچ مرکب :-

۱ - تشکل (خبن + کف) ۲ - تشعیث (خبن + تسکین)

۳ - ربع (خبن + حذف + قطع) ۴ - بتر (حذف + قطع) ۔

۵ - جحف (خبن + فاصلۂ صغریٰ ساقط)، یا پھر // (حذف + حذذ) ۔

زحافی عمل اور فروعات کی تفصیل :-

۱ - خبن // مخبون : فَا عِلاتن (بہ اسقاطِ دوم) = فَعِلاتن (مخبون)

۲ - کف // مکفوف : فاعلاتن (بہ اسقاطِ ہفتم) = فاعلاتُ (مکفوف)

۳ - قصر // مقصور : فاعلاتن (بہ اسقاطِ ہفتم و اسکانِ ششم) = فاعلاتْ / فاعلان ۔

۴ - حذف // محذوف : فاعلاتن (سببِ آخر ساقط) = فاعلا بدل / فاعلن (محذوف)

۵ - تسکین // مسکن : فَا عِلاتن مخبون (فَعِلاتن) سے بہ اسکانِ عین = فِعْلاتن،
بدل جس کا مفعولن بھی ہوتا ہے ۔

۶ - تسبیق // مسبق (مسبوق) : فاعلاتن سے (بہ اضافہ الف، شروع میں) =
افاعلاتن (مسبق)

۷ - تسبیغ // مسبغ : فاعلاتن سے (بہ اضافہ الف، آخر میں) = فاعلاتان /
بدل فاعلیان ۔

---

[1] یہ وہی مخبون مسکن ہے جیسا کہ عمل ۵ میں بتایا گیا ہے ۔

۸ ۔ شکل // مشکول : فَاعلاتُ (حرف دوم + ہفتم، ساقط) = فَعِلاتُ (مشکول)

۹ ۔ تشعیث // مشعث : فَاعِلاتن (حرف دوم ساقط + سوم ساکن) = فَعْلاتن
بدل / مفعولن (مشعث) ؎۱

۱۰ ۔ ربع // مربوع : فاعِلاتن (اسقاط دوم + سببِ آخر ساقط + اسقاط پنجم و اسکان چہارم = فَعِلْ (مربوع) ۔

۱۱ ۔ بتر // ابتر : فاعلاتن (سببِ آخر ساقط + پانچواں ساقط، چوتھا ساکن) فاعل
بدل / فِعْلن (ابتر) ۔

۱۲ ۔ (الف) جحف // مجحوف : فاعلاتن سے بہ اسقاط دوم بہ سبب خبن + اسقاط فاصلہ صغریٰ (فعِلا) = تن، بدل / فع (مجحوف) ۔ یا پھر
(ب) فاعلاتن سے بہ اسقاط سبب (تن) اور بہ اسقاطِ وتد (علا) = فا، بدل جس کا / فع (مجحوف) ؎۲

؎۱ مشعث کو مخبون مسکن بھی کہتے ہیں جیسا کہ **عمل نمبر ۵** سے ظاہر ہے ۔

؎۲ جحف کا دوسرا عمل پہلے (اسقاط فاصلہ) سے غالباً بہتر ہے ۔ ویسے بھی زحافات کا بیشتر اثالہ جب اسباب و اوتاد پر قائم ہے تو پھر فاصلہ صغریٰ کا سہارا کیوں لیا جائے؟ خصوصاً وتد مجموع (احذ) بہتر اہمیت کا حامل ہے ۔ اور ہاں دوسرے **عمل کے مجحوف** رکن کو بعض اہلِ فن "محذوف اخذ" کہتے ہیں اور بعضے (ج) "مخبون محذوف **مطموس**" وتد کے دونوں متحرک حروف کے اسقاط کو اصطلاح میں "طمس" کہتے ہیں ۔ چنانچہ فاعلاتن کے درمیانی وتد (عِلُن) سے دونوں متحرک حروف (عِ، لُ) کے اسقاط اور خبن و حذف کے عمل سے حرف دوم اور حروف ششم و ہفتم کے اسقاط کے بعد فا (حرفِ اول + پنجم) رہ گیا، بدل اس کا / فع ۔

۴۔ فروعات فاعِ لاتن[1]

اس رکن میں آنے والے زحافات (حذف، کف، قصر، اور سلخ) کی مجموعی تعداد ۴ ہے اور یہ سب مفرد اور مسقط زحافات ہیں۔ بجز قصر اور سلخ کے جن میں سکون کا عمل بھی شامل ہے۔

یہ ہے تفصیل زحافی عمل اور فروعات کی :۔

۱۔ حذف // محذوف : فاعِ لاتن (بہ اسقاطِ سبب آخر) = فاع لا / فاعلن (محذوف)

۲۔ کف // مکفوف : فاعِ لاتنُ (ہفتم ساقط) = فاعِ لاتُ (مکفوف)

۳۔ قصر // مقصور : فاعِ لاتنُ (ہفتم ساقط، ماقبل ساکن) = فاعِ لاتْ، بدل / فاعلاں

۴۔ سلخ // مسلوخ : فاعِ لاتن سے (بہ اسکانِ سوم و اسقاط ہر دو اسباب) = فاع (مسلوخ)

۵۔ فروعات مستفعلن

جملہ ۱۰ زحافات اس رکن کے عام طور پر رائج ہیں، جن میں سے پانچ (خبن، طے قطع، رفع، اور حذذ) مسقط ہیں، ۲ (اذالہ اور ترفیل) مزید ہیں اور مابقی تین / ۳ مرکب۔ جن کے نام ہیں :۔

۱۔ خلع (خبن + قطع)　　　۲۔ خبل (خبن + طے)

۳۔ جدع (دونوں سبب شروع کے ساقط)۔

---

[1] فاعلاتن (متصل) کے برخلاف فاع لاتن (منفصل) کی صورت میں وتد مفروق (فاع) شروع میں آتا ہے۔ اور دونوں سبب (لا تن) آخر میں جا پڑتے ہیں جس کے باعث زحافی عمل مختلف ہو جاتا ہے۔ منفصل رکن بحر مضارع میں آتا ہے۔

زحافی عمل اور فروعات کی تفصیل :-

۱۔ خبن // مخبون : مُستفعلن (بہ اسقاطِ دوم) = مُتَفْعِلن، بدل/ مفاعلن (مخبون)
۲۔ طے // مطوی : مستفعلن (بہ اسقاطِ چہارم) مُسْتَعِلُن، بدل/ مفتعلن (مطوی)
۳۔ قطع // مقطوع : مستفعلن (اسقاطِ حرفِ آخر و اسکان ماقبل) مُسْتَفْعِلْ بدل/ مفعولن (مقطوع)۔
۴۔ رفع // مرفوع : مُستفعلن (سببِ اول ساقط) = تَفْعِلن، بدل/ فاعلن (مرفوع)
۵۔ حَذَذ // احذ (محذوذ) : مستفعلن (بہ اسقاطِ وتد مجموع) = مستف، بدل/ فعلن (احذ)
۶۔ اذالہ // مذال : مستفعلن سے (بہ اضافہ الف درمیان وتد مجموع = مستفعلان (مذال)
۷۔ ترفیل // مرفل : مستفعلن سے (بہ اضافہ سبب آخر میں) = مستفعلن تن، بدل/ مستفعلاتن۔
۸۔ خلع // مخلع : مستفعلن (اسقاط دوم + اسقاط آخر و اسکان ماقبل) = مُتَفْعِلْ، بدل/ فعولن (مخلع)
۹۔ خبل // مخبول : مستفعلن (اسقاط دوم و چہارم) = مُتَعِلُنْ، بدل/ فَعِلَتُنْ (مخبون)
۱۰۔ جدع // مجدوع : مستفعلن (دونوں اسباب ساقط) = عِلن، بدل/ فَعَلْ (مجدوع) [1]

۶۔ فروعات مُس تفع لن [2]

اس رکن میں عموماً پانچ زحافات آتے ہیں، جن میں سے تین مسقط ہیں، ایک مزید

---

[1] بعض اہلِ فن اس فَعَل کو مخبون احذ بھی کہتے ہیں (مُستَفْعِلن) = مُتَف، بدل/ فَعَل)

[2] فاعِ لاتن اور مُس تفع لن (منفصل) کو بعض عروض داں "مفروقی" بھی کہتے ہیں۔ اس لیے کہ ان کی ترکیب میں وتد مفروق آتا ہے۔ اسی طرح ان دونوں **ارکان متصل** کو "مجموعی" بھی کہتے ہیں۔ اس لیے کہ ان کی ترکیب میں وتد مجموع آتا ہے۔

اور ایک مرکب زحاف ہے۔

۱۔ خبن // مخبون : مُس تفع لن (بہ اسقاطِ دوم) = مُتَفْعِ لن، بدل/ مفاعلن (مخبون)
۲۔ کف // مکفوف : مُس تفع لُنْ (بہ اسقاطِ ہفتم) مستفعلُ (مکفوف)
۳۔ قصر // مقصور : مس تفع لُنْ (بہ اسقاطِ آخر و اسکان ماقبل) = مس تفعلْ،
بدل/ مفعولن (مقصور)
۴۔ تسبیغ // مسبغ : مس تفع لن سے (بہ اضافہ الف، سبب آخر کے درمیان) =
مس تفع لان (مسبغ)
۵۔ شکل // مشکول : مُس تفع لُن (خبن + کف) = مُتَفْعِلُ، بدل/ مفاعلُ (مشکول)

۷۔ فروعات مفاعیلن

اس رکن میں عموماً آنے والے زحافات کی تعداد (۱۲) ہے، جن میں سے پانچ (خرم[1] قبض، کف، قصر اور حذف) مسقط ہیں. ایک (تسبیغ) مزید ہے اور ما بقی مرکب ہیں، جن کے نام یہ ہیں :۔

۱۔ شتر (خرم + قبض)
۲۔ خرب (خرم + کف)
۳۔ ہتم (حذف + قصر)
۴۔ جَبّ (آخر کے دونوں سبب، ساقط)
۵۔ زلل (خرم + ہتم)
۶۔ بتر (خرم + جبّ)

آخر الذکر پانچوں زحافات (جو مرکب ہیں) عموماً رباعی کے مصرعوں میں آتے ہیں۔ زحافی عمل اور فروعات کی تفصیل :۔

---

[1] اس زحاف کا دوسرا نام "تحبیق // یا تخنیق" بھی ہے اور جس رکن میں یہ واقع ہو اسے محبق // یا مخنق بھی کہتے ہیں۔

۱۔ خرم // اخرم : مُفاعیلن (حرفِ اول ساقط) = فاعیلن، بدل / مفعولن (اخرم)[۱]
۲۔ قبض // مقبوض : مفاعیلن (پانچواں حرف ساکن، ساقط) مفاعلن (مقبوض)۔
۳۔ کف // مکفوف : مفاعیلن (آخر حرف ساکن، ساقط) = مفاعیلُ (مکفوف)
۴۔ قصر // مقصور : مفاعیلن (حرفِ آخر ساقط، ماقبل ساکن) = مفاعیلْ، بدل / فعولان (مقصور)۔
۵۔ حذف // محذوف : مفاعیلن (آخر کا سبب، ساقط) = مفاعی، بدل / فعولن (محذوف)
۶۔ تسبیغ // مسبّغ : مفاعیلن سے (بہ اضافہ الف، سببِ آخر کے درمیان) = مفاعیلان (مسبّغ)
۷۔ شتر // اشتر : مُفاعیلن (حرفِ اول و پنجم، ساقط) = فاعلن (اشتر)[۲]
۸۔ خرب // اخرب : مُفاعیلن (حرفِ اول + پانچواں حرف، ساقط) = فاعیلُ، بدل // مفعولُ (اخرب)۔
۹۔ ہتم // اہتم : مفاعیلن (سببِ آخر، ساقط + پانچواں حرف ساقط، ماقبل ساکن) = مفاعْ، بدل // فعولْ (اہتم)۔
۱۰۔ زلل // ازل : مُفاعیلن (اہتم کے باعث) = مفاعْ، اور بعد اسقاطِ میم = فاعْ (ازل)

---

[۱] پرانی ڈگر پہ چلنے والے فن داں، مصرعوں کے ابتدائی اجزا (صدر و ابتدا) میں آنے والے مفعولن کو اخرم کہتے ہیں۔ اور مابقی اجزا میں آنے والے مفعولن کو مجبّ یا مخنق کہتے ہیں۔ یہ فرق ہمارے نزدیک غیر ضروری ہے اور سبھی اجزا کو اخرم کہنے میں کوئی قباحت نہیں۔

[۲] بعض قدما، مصرعوں کے شروع (صدر و ابتدا) میں آنے والے اس رکن کو "اشتر" ہی کہتے ہیں لیکن درمیان و آخر (حشو اور عروض و ضرب) میں آنے والے اسی رکن کو "مجبّ مقبوض" کہتے ہیں۔ ہمارے نزدیک، یہ نری موشگافی ہے۔

۱۱ ۔ جبّ // مجبوب : مفاعیلن (بہ اسقاط اسباب) = مفا، بدل / فعَل (مجبوب)
S I   S I

۱۲ ۔ بتر // ابتر : مفاعیلن (بہ اسقاطِ اول و اسباب آخر) = فا، بدل / فع (ابتر)
S   S

۸ ۔ فروعات متفاعلن

اس رکن کے جملہ (۱۰) زحافات ہیں، جن میں سے دو[۲] (قطع اور حذذ) مسقط ہیں۔
ایک (اضمار) مسکن ہے، دو[۲] (اذالہ اور ترفیل) مزید ہیں، اور پانچ مرکب :۔

(۱) وقص (اضمار + خبن)   (۲) خزل (اضمار + طے)

(۳) موقوص مقطوع[۱] (اضمار + خبن + قطع)

(۴) موقوص مقطوع محذوف[۲] (وقص + قطع + حذف)

(۵) مخزول مرفل[۳] (خزل + ترفیل)۔

زحافی عمل اور فروعات :۔

۱ ۔ قطع // مقطوع : متفاعلن (حرف آخر ساقط + ما قبل ساکن) = متفاعل،
S S I I
بدل / فعلاتن (مقطوع)۔
S S I I

۲ ۔ حذذ // احذ (محذوذ) : متفاعلن (وتد مجموع ساقط) = متفا، بدل / فعِلن (احذ)
S I I   S I I

۳ ۔ اضمار // مضمر : متفاعلن (بہ اسکان دوم) = متْفاعلن، بدل / مستفعلن (مضمر)
S I S I I   S I S S   S I S S

۴ ۔ اذالہ // مذال : متفاعلن سے (بہ اضافہ الف، درمیان حروفِ آخر) متفاعلان (مذال)
I S I S I I

۵ ۔ ترفیل // مرفل : متفاعلن (بہ اضافہ سبب، آخر میں) = متفاعلن تن،
S S I S I I
بدل / متفاعلاتن (مرفل)۔
S S I S I I

۶ ۔ وقص // موقوص : متفاعلن (بہ اسکان و اسقاطِ دوم) مفاعلن (موقوص)۔
S I S I

[۱تا۳] ان فروعی ارکان کے نام اس لیے دیئے گئے ہیں کہ ان کے زحافات کا کوئی اصطلاحی نام وضع نہیں کیا گیا ہے۔

۷۔ خزل // مخزول : متفاعلن (دوم ساکن + چہارم ساقط) مفتعلن، بدل مُتْفَعِلن (مخزول)

۸۔ وقص + قطع : متفاعلن (بہ سبب وقص (مطابق عمل ۶)) = مفاعلن، پھر یہ بہ سبب قطع (مطابق عمل ۱) = مفاعِلْ، بدل/ فعولن (موقوص مقطوع).

۹۔ وقص + قطع + حذف : متفاعلن (بہ سبب وقص وقطع) = مفاعِلْ، پھر بہ اسقاط سبب آخر، = مفا، بدل/ فعِلْ (موقوص مقطوع محذوف)

۱۰۔ خزل + ترفیل : متفاعلن (مطابق عمل ۷) = مُتْفَعِلن۔ پھر بہ اضافہ سبب خفیف متفعلن تن، بدل/ مفتعلا تن (مخزول مرفل).

۹۔ فروعات مفاعِلَتن

اس رکن کے کُل (۸) زحافات ہیں، جن میں سے ایک (عَضَب) مسقط ہے۔ اور ایک (عَصْب) مسکن ہے، اور مابقی (۶) مرکب ہیں، جن کے نام ہیں :۔

۱۔ قَصْم (خرم + عَصْب)
۲۔ عَقْل (عصب + قبض)
۳۔ جَمَم (عقل + خرم)
۴۔ نَقْص (عصب + کف)
۵۔ عقص (خرم + نقص)
۶۔ قَطْف (عصب + حذف)

زحافی عمل اور فروعات :۔

۱۔ عَضَب // اعضب : مفاعلتن (حرفِ اول ساقط) = فاعلتن، بدل/ مفتعلن (اعضب)

۲۔ عَصْب // معصوب : مفاعلتن (بہ اسکانِ لام) = مفاعلْتن، بدل/ مفاعیلن (معصوب).

۳۔ قَصْم // اقصم : مفاعلتن (بہ اسقاطِ میم و اسکانِ لام) = فاعلْتن، بدل/ مفعولن (اقصم)

۴۔ عَقْل // معقول : فاعلتن (بہ اسکان و اسقاطِ لام) = مفاعتن، بدل/ مفاعلن (معقول)

۵ ۔ جَمَمْ // اجم : مفاعلتن (پانچواں حرف ساکن ہوکر ساقط + حرف اول ساقط) = فاعِلتن، بدل/ فاعلن (اجم) ۔

۶ ۔ نَقْص // منقوص : مفاعلتن (پانچواں ساکن، ساتواں ساقط) = مفاعلتُ، بدل مفاعیلُ (منقوص)

۷ ۔ عقص // اعقص : مفاعلتن (پہلا ساقط، پانچواں ساکن، ساتواں ساقط) = فاعلتُ، بدل/ مفعولُ (اعقص)

۸ ۔ قطْف / مقطوف : مفاعلتن (بہ اسکانِ پنجم + اسقاط سببِ آخر) = مفاعلْ، بدل/ فعولن (مقطوف) ۔

انتباہ :۔

زیرِ بحث سالم رکن (مفاعلتن) اور اس کی فروعی اشکال سے حاصل ہونے والے تمام اوزان شعرائے عرب کے ہاں بکثرت رائج ہیں ۔ لیکن اُردو فارسی شعرا کے ہاں یہ بہت کم برتے گئے ہیں ۔ یہاں علمی حیثیت سے ان کا ذکر کیا گیا تاکہ فن سے دلچسپی رکھنے والے اور منتہی کو آئندہ مطالعہ میں اس سے سہولت ہو ۔

۱۰ ۔ فروعات مفعولاتُ

اس رکن کو لاحق ہونے والے زحافات کی جملہ تعداد (۹) ہے ۔ ان میں سے ایک (وقف) مسکن ہے، چار (خبن، طے، رفع، اور صلم) مسقط ہیں، اور مابقی چار مرکب ہیں، جن کے نام یہ ہیں :۔

(۱) کشف (وقف + کف)

(۲) خبل (خبن + طے)

(۳) جدع (اسقاطِ اسباب + اسکانِ آخر)

(۴) نحر (جدع + اسکانِ الف درمیانی)

زحافی عمل اور فروعات کی تفصیل :-

۱ - وقف // موقوف : مفعولاتُ (بہ اسکانِ آخر) = مفعولاتْ (موقوف)

۲ - خبن // مخبون : مفعولاتُ (بہ اسقاطِ دوم) = معولاتُ ،
بدل / فعولاتُ // مفاعیلُ (مخبون) لہ

۳ - طے // مطوی : مفعولات (بہ اسقاط چہارم) = مفعلاتُ ،
بدل / فاعلاتُ (مطوی) ٢ہ

۴ - رفع // مرفوع : مفعولاتُ (بہ اسقاطِ سبب اول) = عولاتُ ، بدل / مفعولُ (مرفوع)

۵ - صلم // اصلم : مفعولات (بہ اسقاط وتد مفروق) = مفعو ، بدل / فعْلن (اصلم)

۶ - کشف // مکشوف : مفعولاتُ (بہ اسکان و اسقاط ہفتم) = مفعولا ،
بدل / مفعولن (مکشوف ٣ہ)

۷ - خبل // مخبول : مفعولاتُ (بہ اسقاط دوم و چہارم) معُلاتُ ، بدل / فَعِلاتُ (مخبول)

۸ - جدع // مجدوع : مفعولاتُ (بہ اسقاط اسباب اسکانِ آخر) = لاتْ ، بدل / فاع (مجدوع ٤ہ)

لہ و ٢ہ بعض اوقات ان فروعی ارکان میں وقف کا عمل بھی شامل ہو جاتا ہے ۔ ایسی صورت میں ان ساکن الآخر اور موقوف ارکان (۱ - فعولاتْ // مفاعیلْ) اور (۲ - فاعلاتْ // فاعلاں) کو علی الترتیب " مخبون موقوف " اور " مطوی موقوف " کہیں گے ۔

٣ہ بعض اوقات اس مکشوف رکن کے ساتھ " طے " کا عمل بھی شامل ہو جاتا ہے ۔ چنانچہ مفعولا / مفعولن سے (بہ اسقاط چہارم) مفعلا رہا ، جس کا بدل فاعلن ہوگا ۔

٤ہ اس سے پہلے (زحاف جدول میں) بتایا جا چکا ہے کہ مجدوع رکن اصلاً مفرد ہے اور عملاً مرکب ۔ نیز یہ کہ بہ صورتِ وتد مفروق (اسقاط اسباب کے علاوہ) حرف آخر بھی ساکن کر دیا جاتا ہے ۔ لیکن وتد مجموع کی صورت میں (اسکان آخر کی ضرورت نہیں پڑتی ۔ (دیکھیے مستفعلن مجدوع کی مثال) " فروعات مستفعلن " کی شق میں) ۔

۹۔ نحر/منحور: مفعولاتُ (بہ اسقاط الف مجدوع) = فعٖ (منحور)

(ب) نحر کا ایک آسان تر عمل بھی ہے۔ وہ اس طرح کہ مفعولاتُ سے پہلے وتد مفروق کو (بذریعہ صلم) اور سبب دوم کو (بذریعہ حذف) ساقط کر دیا جائے۔ باقی رہا مف، بدل کر فع ہوگا جسے منحور کہیں گے۔ غرض کہ اس عمل کی رو سے "نحر" سے مراد ہوگی:۔ مفعولاتُ سے وتد مفروق اور سبب دوم کا اسقاط۔ تاہم منحور کہنے کی بجائے ایسے رکن کو 'اصلم محذوف' کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

حرفِ آخر

فروعی ارکان کی بحث یہاں پر ختم ہوتی ہے۔ آپ نے دیکھا کہ ان دس سموچے ارکان سے کتنی شاخیں پھوٹیں؟ حرج کیا ہے اگر انھیں جوڑ جاڑ کر ایک صحیح اندازہ ہم قائم کرلیں ــــ؟

فعولن سے (۷) + فاعلن سے (۱۰) + فاعلاتن سے (۱۲) + فاعِ لاتن سے (۳) + مستفعلن سے (۱۰) + مس تفع لن سے (۵) + مفاعیلن سے (۱۲) + متفاعلن سے (۱۰) + مفاعلتن سے (۸) + مفعولاتُ سے (۹)۔

اس طرح جملہ تعداد فروعی اشکال کی (۸۴) ہوتی ہے، جس سے کم از کم اتنے ہی نئے (مزاحف) اوزان اور حاصل ہو سکتے ہیں۔ اور تقریباً یہ سب (متبادل اوزان کو چھوڑ کر) پچھلے ابواب میں آپ کی نظر سے گزر چکے ہیں۔

ایک امر خاص کے متعلق ایک خاص اشارہ فی الوقت ہم یہاں کیے دیتے

ہیں۔ اور یہ ہے بعض متشابہ[1] (ہم شکل) ارکان سے متعلق جو مختلف زحافی عمل سے حاصل ہوتے ہیں۔ لیکن جن کی قریبی مشابہت اور ظاہری ہیئت سے دھوکہ اور مغالطہ ہو سکتا ہے۔ ان فریبی اور متشابہ ارکان کا احوال ہم اگلی شق میں بیان کریں گے۔

---

[1] یہ متشابہ ارکان عموماً مصرعوں کے آخر (عروض و ضرب) میں آتے ہیں۔ مثلاً (۱) فَعَلْ جو فعولن محذوف کا فروعی روپ ہے اور بحرِ متقارب میں بکثرت آتا ہے لیکن اور بحروں اور ارکان میں بھی آسکتا ہے۔ (۲) فَعِلْ جو اسی روپ میں مختلف زحافی عمل سے فاعلن اور فاعلاتن کے سموچے ارکان کی قطع و برید سے حاصل ہوتا ہے۔ چنانچہ فاعلن میں (خبن + قطع) کے عمل سے حاصل ہونے والے فَعِلْ کو مخبون مقطوع کہیں گے۔ اور فاعلاتن میں (خبن + حذف + قطع) سے حاصل ہونے والا فروعی رکن (فعِلْ) مربوع کہلاتا ہے۔

۴۔ متشابہ ارکان

اس سے مراد ہیں ایسے ہم شکل فروعی ارکان جو ایک ہی شکل میں مختلف زحافی عمل سے حاصل ہوتے ہیں، اور ان کی ہیئت ظاہری کی یکسانیت بسا اوقات بتدی کو مغالطے میں ڈالتی ہے۔ ان سب کا ایک جگہ جائزہ لینا موجبِ طوالت ہوگا البتہ چند ایک کا ہم یہاں ذکر کریں گے۔

۱۔ فعولن کے متشابہات

جیسا کہ آپ جانتے ہیں یہ سالم رکن ہے اور مصرعے میں اسے ۴ بار دہرانے سے متقارب سالم کا چھند بنتا ہے۔ لیکن یہ رکن اسی روپ میں، مفاعیلن پر حذف کے زحافی عمل کے بعد حاصل ہو سکتا ہے اور عموماً بحرِ ہزج کے اجزائے آخر (عروض و ضرب) میں آتا ہے۔ چنانچہ رکن مذکور سے (بعد اسقاطِ لُن) مفاعی (ا S S) حاصل عمل رہا، بدل اس کا فعولن (ا S S) ہے جو محذوف کہلائے گا۔

(ب) اسی روپ میں یہ رکن، مستفعلن پر خبن اور قطع کے عمل سے (بہ اسقاط دوم، و اسقاط آخر، و اسکانِ ماقبل = مُتَفْعِلْ (ا S S) // بدل فعولن (ا S S)) سے حاصل ہو سکتا ہے۔ اصطلاحی نام اس کا مخلّع ہوگا۔

(ج) متفاعلن (اا S ا S) پر وقص (اضمار + خبن = مفاعلن (ا S ا S)) اور اس مفاعلن پر قطع (بہ اسقاطِ آخر و اسکانِ ماقبل) کے عمل سے مفاعلْ (ا S S) ہاتھ آئے گا جو فعولن (ا S S) کا ہم وزن ہے، جسے موقوص مقطوع کہیں گے۔

(د) مفاعلتن پر قطف کے مرکب عمل (عصب + حذف) سے بھی بہ اسقاط تن و اسکانِ پنجم (ل) مفاعلْ حاصل عمل ہوگا جو فعولن کا بالواسطہ روپ ہے جسے مقطوف کہیں گے۔

۲۔ فاعلن کے متشابہات

فعولن کی طرح فاعلن بھی سالم رکن ہے، جو اس روپ میں اپنی خاص انفرادیت کے علاوہ مختلف زحافی عمل کے ذریعے دوسرے ارکان اور اوزان میں بھی متشابہ روپ میں آتا ہے۔

(الف) عام طور پر یہ فاعلاتن (متصل) اور فاع لاتن (منفصل) دونوں میں حذف کے عمل سے (بہ اسقاطِ سبب) بالواسطہ حاصل ہوتا ہے اور دونوں صورتوں میں حذف کے عمل کے بعد فاعلا بچ رہتا ہے، جس کا بدل فاعلن ہے، جسے محذوف کہتے ہیں۔

(ب) بحرِ ہزج میں مفاعیلن پر شتر (خرم + قبض) کے عمل سے (بہ اسقاطِ اول و پنجم = فاعلن) بھی بطریقِ راست ہاتھ آتا ہے اور اصطلاح میں اسے "اشتر" کہتے ہیں۔

(ج) مستفعلن پر "رفع" کے عمل سے (بہ اسقاط سبب اول) بھی بالواسطہ حاصل ہوتا ہے۔ چنانچہ مذکورہ رکن سے مس کو گرا دینے کے بعد "تفعلن" رہا۔ بدل جس کا فاعلن ہے جسے مرفوع کہیں گے۔

(د) بحرِ وافر کے رکن (مفاعلتن) پر جمم کے مرکب عمل (خرم + عقل) سے بھی (بعد اسقاطِ میم ولام فاعتن = فاعلن) یہ بالواسطہ حاصل ہوتا ہے اور "اجم" کہلاتا ہے۔

(ھ) مفعولاتُ پر "طے" اور "کشف" کے دُہرے عمل (بہ اسقاطِ چہارم و آخر = مفعُلا) سے بالواسطہ حاصل ہوتا ہے اور مطوی مکشوف کہلاتا ہے۔ اس متشابہ روپ میں فاعلن بیشتر سریع، منسرح اور مقتضب چھندوں میں آتا ہے۔

٣ - مفاعلن کے متشابہات

یہ رُکن (جیسا کہ آپ جانتے ہیں) سالم رکن نہیں ہے۔ لیکن فروعی ارکان میں اپنا ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ ویسے یہ رکن خرم اور قبض کے عمل کے بعد مفاعیلن سے (بہ اسقاط اول و پنجم) بطریقِ راست ہاتھ آتا ہے اور اشتر کہلاتا ہے۔ لیکن دوسرے ارکان میں بھی یہ آ سکتا ہے۔

(ب) مستفعلن (متصل و منفصل دونوں) پر خبن (بہ اسقاطِ دوم = مُتَفْعِلُنْ // مفاعلن) کے عمل کے بعد بالواسطہ طور پر حاصل ہوتا ہے اور مخبون کہلاتا ہے۔

(ج) بحرِ کامل کے رکن (متفاعلن) میں بھی وقص کے عمل (بہ اسکان و اسقاطِ دوم = مفاعلن) سے بطریقِ راست حاصل ہوتا ہے اور "موقوص" کہلاتا ہے۔

(د) بحرِ وافر کے رکن (مَفاعَلَتُنْ) میں بھی "عقل" کے زحافی عمل (بہ اسکان و اسقاطِ پنجم) = مفاعتن // مفاعلن سے بالواسطہ ہاتھ آتا ہے اور "معقول" کہلاتا ہے۔

۴ - مفعولن کے متشابہات

یہ رکن، مفاعیلن کا اہم زحافی روپ ہے، جو خرم کے عمل (بہ اسقاطِ میم = فاعیلن // مفعولن) سے بالواسطہ حاصل ہوتا ہے اور اخرم کہلاتا ہے۔ رباعی کے ذیلی اوزان کی ایک شاخ جو ١٢ اوزان پر مشتمل ہے، دائرہ اخرم ہی پر قائم ہے۔ دوسرا دائرہ (جیسا کہ آپ جانتے ہیں) اخرب (مفعولُ) کا ہے۔

(ب) مفعولن بحرِ رمل کے سالم رکن (فاعلاتن) پر خبن اور تسکین کے عمل (بہ اسقاطِ دوم و اسکان سوم = فَعْلاتن // مفعولن) سے بھی ہاتھ آتا ہے اور مخبون مسکن کہلاتا ہے۔ بعض عروضی اسے مشعث بھی کہتے ہیں۔

(ج) بحرِ رجز کے رکن سالم (مستفعلن) پر قطع کے عمل (بہ اسقاطِ آخر و اسکانِ ماقبل = مستفعلْ // مفعولن) سے بھی بالواسطہ طور پر اخذ کیا جا سکتا ہے اور مقطوع اس کا زحافی نام ہوگا۔ مس تفع لن (منفصل) پر قصر کے عمل (بہ اسقاطِ آخر و اسکانِ ماقبل) سے بھی مفعولن بالواسطہ حاصل ہو سکتا ہے۔

(د) اسی طرح بحرِ وافر کے رکن (مفاعلتن) پر قصم کے مرکب عمل (خرم + عصب) سے بھی یہ بالواسطہ طور پر ہاتھ آتا ہے۔ چنانچہ رکن مذکور سے (بہ اسقاطِ میم و اسکانِ لام) = فاعلْتُن حاصل عمل رہا۔ بدل اس کا مفعولن ہوگا جسے "اقصم" کہیں گے۔

(ہ) مفعولاتُ پر کشف کے مرکب عمل (وقف + کف) سے بھی یہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ رکن مذکور سے حرفِ آخر کو پہلے ساکن اور پھر ساقط کرنے کے بعد مفعولا رہا، بدل جس کا مفعولن ہوگا اور مکشوف کہلائے گا۔

۵۔ فَعِلن // فعْلن کے متشابہات

ان متشابہ ارکان کا پہلا روپ، فاعلن کا خاص الخاص زحافی روپ ہے۔ دوسرا زحافی روپ، فعولن اور فاعلن دونوں میں مشترک ہے۔ یہ رہی ان کی تفصیل :-

(الف) فاعلن پر خبن کے عمل (بہ اسقاطِ دوم) سے فَعِلن حاصل ہوا جسے مخبون کہیں گے اور جس کے اعادے سے بڑا ہی دلکش اور پُر ترنم وزن حاصل ہوتا ہے۔

(ب) فاعلن مخبون (فَعِلن) کے عین کو ساکن کر دینے سے یہ فعْلن ہو جائے گا، جس کا اصطلاحی نام مخبون مسکن ہوگا۔

(ج) فاعلن پر قطع کے عمل (بہ اسقاطِ آخر و اسکانِ ماقبل = فاعلْ // فعْلن) سے بھی بالواسطہ طور پر فعْلن حاصل ہو سکتا ہے جسے مقطوع کہیں گے۔

(د) فعْلن کا متشابہ روپ، فعولن پر "ثلم" کے عمل سے بھی بالواسطہ طور

پر حاصل ہو سکتا ہے۔ چنانچہ رکن مذکور سے اسقاطِ اول کے بعد عولن رہا۔ بدل اس کا فِعلن ہے جو "اثلم" کہلائے گا۔

متذکرہ بالا دونوں سالم ارکان (فاعلن، فعولن) کے علاوہ دوسرے سموچے ارکان سے بھی فِعِلن // فِعْلن حاصل کیے جا سکتے ہیں جن کی تفصیل یہ ہے:-

(۱ و ۲) فاعلاتن پر حذف اور خبن کے عمل سے:- چنانچہ مذکورہ رکن سے بہ اسقاطِ تن اور الف اول فعلا رہا۔ اور بدل جس کا فعلن ہے جو مخبون محذوف کہلائے گا۔

(۲) اسی فعلن پر اسکانِ عین سے یہ فِعْلن ہو جائے گا جسے مخبون مسکن محذوف کہیں گے۔

(۳) مستفعلن پر حذذ کے عمل (بہ اسقاط وتد مجموع = مستفْ // فعْلن سے بھی بالواسطہ طور پر یہ حاصل ہوگا جسے "احذ یا محذوذ" کہیں گے۔

(۴) بحرِ کامل کے سموچے رکن (متفاعلن) پر حذذ کے عمل (بہ اسقاطِ وتد مجموع = متفا) سے بالواسطہ طور پر فعلن ہاتھ آتا ہے، جسے "احذ یا محذوذ" کہیں گے۔

(۵) مفعولاتُ پر "صلم" کے عمل (بہ اسقاطِ وتد مفروق = مفعو) سے بھی بالواسطہ طور پر فِعْلن حاصل ہوگا جسے اصلم کہیں گے۔

۶۔ فِعْلْ // فَعَلْ کے متشابہات

پہلا متشابہ رکن فاعلن اور فاعلاتن سے مختص ہے اور بحورِ متدارک اور رمل کے سوا دوسرے ارکان و اوزان میں نہیں آتا۔ دوسرا متشابہ رکن بحرِ متقارب کے عروض و ضرب میں بکثرت آتا ہے۔ لیکن دوسرے ارکان و اوزان میں بھی یہ

یہ آسکتا ہے۔ لیجیے پہلے فَعِلُ لو :۔

(الف) فاعلن پر تخلیع کے مرکب عمل (خبن + قطع) سے : چنانچہ رکن مذکور سے (بہ اسقاطِ دوم و اسقاطِ آخر و اسکانِ ماقبل = فَعِلْ) بطریقِ راست فَعِلْ حاصلِ عمل رہا جسے مخلّع کہیں گے۔

(ب) فاعلاتن پر ربع کے عمل (خبن + حذف + قطع) سے : چنانچہ رکن مذکور سے (بہ اسقاط دوم + اسقاط سبب آخر + اسقاط پنجم و اسکانِ چہارم) بطریقِ راست فَعِلْ حاصل ہوا جسے مربوع کہیں گے۔

اور اب لیجیے فَعَلْ کو جس کے متشابہات کی فہرست خاصی طویل ہے۔ یہ رہی تفصیل :۔

(۱) یہ متشابہ رکن عموماً بحرِ متقارب کے آخر میں (بہ اسقاطِ سبب آخر = فعو// فَعَلْ) بالواسطہ طور پر آتا ہے اور محذوف اس کا اصطلاحی نام ہے اور بحروں میں بھی بالواسطہ، اور بعض صورتوں میں کئی ایک زحافی عمل کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔

(۲) مفاعیلن پر "جَبّ" کے عمل (آخر کے دونوں اسباب کے اسقاط سے = مفا// فَعَلْ) اور عموماً رباعی کے مصرعوں کے آخر (عروض و ضرب) میں آتا ہے۔ نام اس کا مجبوب ہے۔

(۳) مستفعلن پر "جدع" کے عمل (شروع کے دونوں اسباب کے اسقاط) سے بچ رہا "عِلُن"، بدل جس کا فَعَلْ ہے جسے مجدوع کہیں گے۔ بعض اہلِ فن اسے مخبون احذ کہتے ہیں۔ چنانچہ مستفعلن سے بہ اسقاطِ وتد و حرف دوم (س) کے سقوط کے بعد مُتَفْ رہ گیا۔ بدل جس کا فَعَلْ ہے۔

(۴) متفاعلن میں بھی وقص + قطع + حذف (بہ اسکان و اسقاطِ دوم = مفاعلن جو پھر بہ اسقاطِ آخر و اسکان ماقبل = مفاعل، پھر بہ اسقاطِ سبب یہ مفا ہوا) کے پیچ در پیچ عمل کے بعد بالواسطہ طور پر فَعَلْ حاصلِ عمل رہا جسے موقوص مقطوع محذوف کہیں گے۔

۷۔ فع // فاع کے متشابہات

متشابہ ارکان کی بساط کا سب سے چھوٹا مہرہ " فع " ہے اور " فاع " اس سے (بقدر ایک حرف // ایک ماترا) کچھ بڑا ہے ۔ یہ دونوں مختلف چھندوں یا مصرعوں کے آخر (عروض و ضرب) میں آتے ہیں ۔ یہ رہی اس اجمال کی تفصیل :۔

(۱) فعولن پر " بتر " کے عمل سے (سببِ آخر کے سقوط اور وتد مجموع کے حرفِ سوم کے اسقاط اور حرف دوم کے اسکان کے بعد) بطریق راست 'فع' ہاتھ آیا جسے ابتر کہیں گے ۔ (ب) اور اس ابتر پر الفِ تسبیغ کے اضافے سے یہ 'فاع' ہوجائے گا جسے ابتر مسبّغ کہیں گے ۔

(۲) فاعلن پر حذذ کے عمل (بہ اسقاطِ وتدِ مجموع) کے بعد 'فا' حاصلِ عمل رہا جس کا بدل " فع " ہے جو احذ یا محذوذ کہلائے گا ۔ (ب) اس احذ پر الف تسبیغ کے اضافے سے " فاع " ہوجائے گا جسے احذ مسبّغ یا محذوذ مسبّغ کہیں گے ۔

(۳) فاعلاتن پر جحف کے دہرے عمل (حذف + احذ) سے بھی بالواسطہ طور پر فع حاصل کیا جاسکتا ہے ۔ چنانچہ رکنِ مذکور سے تن اور علا کے اسقاط کے بعد "فا" رہ جاتا ہے، بدل جس کا "فع" ہے جسے مجحوف کہیں گے ۔ بعض اہلِ فن اسے محذوف احذ بھی کہتے ہیں — (ب) فاع لاتن (منفصل) پر سلخ کے عمل (بہ اسقاطِ ہر دو اسباب و اسکانِ آخر وتد مفروق = فاعْ) بطریقِ راست ہاتھ آئے گا، جسے " مسلوخ " کہیں گے ۔

(۴) مفاعیلن 'بتر' کے دہرے عمل (خرم + جب) سے بھی فع ہاتھ آتا ہے ۔ چنانچہ رکنِ مذکور سے (میم اول اور عیلن کے اسقاط کے بعد) "فا" حاصلِ عمل رہا، بدل جس کا "فع" ہے جو "ابتر" کہلاتا ہے — (ب) مفاعیلن پر زلل کے عمل (خرم + حذف + قصر) سے "فاعْ" ہاتھ آتا ہے، جسے "ازل"

کہیں گے۔ یہ دونوں متشابہ ارکان عموماً رباعی کے مصرعوں کے آخر (عروض وضرب) میں آتے ہیں۔

(۵) مفعولاتُ پر "جدع" اور "نحر" کے عمل سے بھی علی الترتیب فاعْ اور فع حاصل ہو سکتا ہے۔ چنانچہ رکن مذکور سے شروع کے دونوں سببوں کے اسقاط اور وتد مفروق کے حرفِ آخر (تُ) کے اسکان کے بعد "لاتْ" رہا۔ بدل جس کا "فاعْ" ہے جسے مجدوع کہیں گے۔

(ب) اسی مجدوع رکن کے الف کے اسقاط سے "فع" حاصل ہوتا ہے، جسے منحور کہیں گے۔

(ج) ایک اور طریقے سے 'فع' حاصل ہو سکتا ہے۔ وہ اس طرح کہ — مفعولاتُ سے پہلے وتد مفروق کو (بذریعہ صلم) ساقط کیا۔ پھر حاصل عمل (مفعو) سے سبب آخر کو گرا دیا' باقی رہا 'مف' بدل اس کا "فع" ہے جو منحور کہلائے گا۔ بعض اربابِ فن اسے اصلم محذوف بھی کہتے ہیں۔

---

۵ ٭ فرہنگ آہنگ

فرہنگ آہنگ[1]

ابتدا۔ (ع) مصرعِ ثانی کے شروع کے جزو یا رکن کو کہتے ہیں۔ مثلاً پیش ہے غالب کی ایک غزل کے مقطع کا مصرعِ ثانی ("وہ عناصر میں اعتدال کہاں") جس کے جزو اول "وہ عناصر" (بروزنِ فاعلاتن) کو اصطلاح میں ابتدا یا مطلع کہتے ہیں۔ اور جزو آخر "ل کہاں" = فعِلان کو ضرب یا عَجُز کہتے ہیں۔

ابتر۔ (ع) مرکب فروعی رکن ہے جو فعولن، فاعلاتن اور مفاعیلن میں مختلف زحافی اور مسقط اعمال سے حاصل ہوتا ہے۔ دیکھو "بتر"۔

ابیات۔ (ع) بیت کی جمع۔ اور اس سے مراد ہے ایسا شعر جس کے دونوں مصرعے مقفّٰی ہوں۔ چنانچہ اسی مناسبت سے مثنوی کو 'ابیات' کہتے ہیں۔ فارسی میں "ابیات" کا طویل ترین کارنامہ شاہنامہ فردوسی ہے۔

اُتُکانت۔ (ھ) ہندی لفظ بمعنی بے قافیہ۔ الف ماقبل نفی کا ہے (تک = مصرع اور انت = آخر۔ مصرعے کے آخر میں آنے والا)۔

اثرم۔ (ع) مرکب فروعی رکن جس میں ثلم اور قبض کا اجتماع ہوتا ہے۔ فعولن سے (بہ اسقاط پنجم واول) = عولُ جس کے دو بدل ہیں، فعلُ // فاعِ۔

اجزا۔ (ع) جزو کی جمع۔ بعض اہلِ فن 'تجزیۂ الفاظ کی اس بحث کو کہتے ہیں جو اسباب و اوتاد اور فواصل پر مشتمل ہوتی ہے لیکن انھیں صرف 'اجزا' کہنے کی بجائے "اجزائے ارکان" یا / اصولِ افاعیل کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

---

[1] "کلید آہنگ = علامتی اشارے (حروف) جو اس فرہنگ میں استعمال کیے گئے ہیں:
ع : عربی؛ ف : فارسی؛ ھ : ہندی یا سنسکرت؛ انگ : انگریزی؛ ار : اردو

اجزائے بیت ۔ (ع) کسی شعر کے دونوں مصرعوں کے اجزائے ترکیبی جو بصورت مسدس (۶۔ اجزائی) ہوتے ہیں اور ہر مصرع کو تین اجزا میں تقسیم کیا جاتا ہے اور ہر جزو (حصہ) تین الگ الگ ناموں سے موسوم کیا جاتا ہے۔ چنانچہ پہلے مصرعے کا جزو اول "صدر" کہلاتا ہے اور جزو آخر 'عروض'۔ اسی طرح دوسرے مصرعے کے جزو اول کو ابتدا/ مطلع کہتے ہیں اور جزو آخر کو ضرب/ عجز۔ درمیانی اجزا دونوں مصرعوں کے 'حشو' کہلاتے ہیں۔ شعر اگر ۸۔ اجزائی (مثمن) ہوگا تو ہر مصرعے کے درمیان ۲ دو حشو آئیں گے اور ۶۔ اجزائی (مسدس) ہونے کی صورت میں ایک ایک حشو مصرعوں کے درمیان آئے گا۔ لیکن ۴۔ اجزائی (مربع) ہونے کی صورت میں حشو نہ آئے گا۔ ایک مثال غالب کی ایک غزل کے مقطع سے صرف مصرعِ اول ہی پیش کیا جائے گا۔ مصرعۂ ثانی اس سے پہلے (ابتدا کی توضیح میں) دیا جا چکا ہے۔ ع

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب

جزو اول (بروزن فاعلاتن) صدر۔ جزوِ ثانی (بروزنِ مفاعلن) حشو۔ اور جزو آخر (بروزنِ فعلن) عروض۔

احذ۔ (ع) مفرد فروعی رکن ہے جو کسی سالم رکن کے آخر میں آنے والے وتد مجموع کے اسقاط سے حاصل ہوتا ہے۔ اسے محذوذ بھی کہتے ہیں۔ دیکھو 'حذذ'۔

اخرب (ع) مرکب فروعی رکن ہے جو مفاعیلن میں خرم اور کف کے اجتماع اور سقوطی عمل سے حاصل ہوتا ہے۔ دیکھو 'خرم' اور 'خرب'۔

اذالہ۔ (ع) زحافِ مزید ہے۔ وتد مجموع کے درمیان (جو کسی رکن کے آخر میں آئے) الف زائد کے ادخال سے حاصل ہوتا ہے۔ مثلاً فاعلن/ فاعلان۔ مستفعلن سے مستفعلان۔

ارکان۔ (ع) رکن کی جمع۔ شعر کے مسلمہ پیمانے جن کی مدد سے کسی شعر کے وزن کا اندازہ اور تجزیہ کیا جاتا ہے۔ انھیں افعال/ یا/ افاعیل بھی کہتے ہیں۔ ارکان کی جملہ تعداد (۱۰) ہے جن میں سے ۲ دو خماسی ہیں اور (۸) سباعی۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھو پہلا باب۔

اسباب (ع) سبب کی جمع ۔ اصطلاح میں دو حرفی لفظ (دو ماتراؤں والے بول) کو کہتے ہیں ۔
(۱) کسی لفظ کے دونوں حروف (بول) اگر متحرک (کھڑے) ہوں، تو اسے سببِ ثقیل کہیں گے ۔ جیسے جَلَ (ہندی والے اسے دو کھڑی ماترا والا شبد کہیں گے) ۔
(۲) لیکن کسی لفظ کا پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہوگا تو اسے سببِ خفیف کہیں گے ۔ جیسے کَلْ اور جَلْ ۔ ہندی والے اسے 'گرو' (بھاری' دُہرا) کہتے ہیں ۔

اِسباغ // مسبغ (ع) زحاف مزید ہے جسے تسبیغ بھی کہتے ہیں ۔ سببِ خفیف کے درمیان (جو کسی رکن کے آخر میں آئے) الف زائد کے ادخال سے : فعولن // فعولاں، مفاعیلن // مفاعیلاں (مسبغ) ۔

اِسکان (ع) ۔ زحاف مفرد ہے جو کسی رکن کے متحرک حرف کو ساکن کرتا ہے، اسے تسکین بھی کہتے ہیں ۔ جیسے فعِلن (متدارک مخبون) سے فعْلن یا فعلاتن (رمل مخبون) سے فعْلاتن جسے مفعولن سے بدل لیتے ہیں ۔ پہلی مثال کا فروعی رکن متدارک مخبون مسکن کہلائے گا ۔ اور دوسری کا رمل مخبون مسکن ۔

اشباع ۔ (ع) قافیے میں حرف دخیل کی حرکت کو کہتے ہیں[۱] (دیکھو دخیل) ۔

اشتر ۔ (ع) مرکب فروعی رکن ہے جو مفاعیلن میں قبض اور خرم کے اجتماع اور سقوطِ عمل سے حاصل ہوتا ہے (مُفاعِلن) = فاعلن ۔ دیکھو، شتر ۔

اصلم (ع) مفرد، مستقط رکن ہے جو کسی سالم رکن کے آخر میں آنے والے وتد مفروق کے اسقاط سے حاصل ہوتا ہے ۔ مثلاً مفعولاتُ میں بعد اسقاط وتد مفروق، مفعو رہا، بدل // فعْلن ۔

اصولِ افاعیل (ع) متحرک و ساکن حروف (سبب، وتد، فاصلہ) کی ابتدائی بحث جس پر الفاظ اور ارکانِ شعری (افاعیل) کا مدار ہے ۔ سببؔ (بمعنی رسی، دو حرفی لفظ ۔)

---

[۱] اصطلاحِ صرف میں الف، ی اور واؤ کی حرکات (زیر، زبر، پیش) کو کھینچ کر پڑھنے کو کہتے ہیں

وتد (بمعنی میخ، سہ حرفی لفظ) اور فاصلہ (بمعنی ستون، چار اور پانچ حرفی الفاظ) فواصل اتنے اہم نہیں۔ بہر حال خیمہ کھڑا کرنے کے لیے رسی، میخ اور ستون کی ضرورت پڑتی ہے۔ عروض کا خیمہ بھی انھیں کے بل پر کھڑا ہے۔ ان مصطلحات کی تعریف و توضیح س، ف اور و کے ابواب میں ملے گی۔ ویسے کتاب کے شروع میں بھی ان کی وضاحت آ چکی ہے۔

اضمار۔ (ع) ایسا زحافی عمل جس میں مُتَفاعلن کا حرفِ دوم ساکن کر دیا جاتا ہے۔ باقی رہا مُتْفاعلن، جس کی جگہ مستفعلن مستعمل ہے، جسے مضمر کہیں گے۔

اعراب۔ (ع) حرکاتِ ثلاثہ (زبر، زیر، پیش)

افاعیل۔ (ع) توضیح اُوپر آ چکی ہے۔ البتہ ارکان کو افاعیل کہنے کی وجہ یہ ہے کہ ارکان کا تمام اثالہ فا و عین و لام پر قائم ہے۔

اقوا۔ (ع) قافیہ کا ایک عیب، جب کہ روی سے پہلے کی حرکت میں اختلاف واقع ہوتا ہے۔ جیسے: گُل اور گِل یا دُر اور دَر کا شعر میں قافیہ کرنا۔ ل اور ر (جن کے نیچے علامت مثبت ہے) روی کے حروف ہیں جن کے حروفِ ماقبل کی حرکات (اعراب) میں اختلاف ہے جو عیب ہے۔ اس اختلاف اور عدم یکسانیت سے قافیوں کے آہنگ میں خلل پڑتا ہے (دیکھو توجیہہ)۔

اکفا۔ (ع) قافیہ کا ایک اور عیب، جب کہ روی کے حروف مختلف ہوں۔ جیسے: صباح اور سیاہ۔ یا بسیط اور جیت کا باہم قافیہ کرنا۔ مخدوم کی ایک نظم (رقص) کا شعر ہے۔

الٰہی یہ بساطِ رقص اور بھی بسیط ہو — صدائے تیشہ کامراں ہو، کوہ کن کی جیت ہو

اوتاد۔ (ع) وتد کی جمع۔ سہ حرفی الفاظ جو دو طرح کے ہوتے ہیں (۱) وتدِ مجموع (۲) وتدِ مفروق۔ تفصیل دیکھیے کتاب کے شروع میں۔

آئی ایمبک چھند۔ (انگ + ھ) انگریزی کا سپولا وزن، جس کا انحصار صوتی اُتار چڑھاؤ پر ہوتا ہے اور جزو (Foot) کا پہلا بول مدھم ہوتا ہے۔ اور دوسرا تیز۔ ہندی کے بھجنگی اور

ترِ بھنگی چھند، انگریزی کے اس سپوٹے وزن سے ملتے جلتے ہیں۔ ہمارے پاس بھی دو سالم اوزان (متدارک اور متقارب) اور ان کے مزاحفات سے بدرجہ اتم یہ کیف حاصل ہو سکتا ہے۔

ایطا۔ (ع) قافیے کا ایک عیب جس میں روی کے حروف میں مطابقت نہیں رہتی اور اس کی جگہ زائد حروف لے لیتے ہیں۔ ایطا دو طرح کا ہوتا ہے (۱) خفی (۲) جلی۔ دونوں صورتوں میں قافیے کے حروف بھرتی کے ہوتے ہیں جنھیں حذف کرنے کے بعد روی کے حروف میں مطابقت نہیں رہتی۔ البتہ خفی کی صورت میں یہ عیب بہت نمایاں نہیں ہوتا جیسے، دانا اور شکیبا کے بظاہر ہم قافیہ الفاظ میں الفِ آخر بھرتی کا (علامت اسم فاعل) ہے جسے ہٹا دینے کے بعد حروف ماقبل (ن، پ) میں یکسانیت نہیں رہتی۔ (۲) جلی کی صورت میں حروف زاید کا یہ عیب بہت زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔ جیسے عزیزاں اور یاراں، ان کے ہم قافیہ الفاظ میں آخر کے دونوں حروف (ان) محض زائد اور جمع کی علامت ہیں جنھیں حذف کرنے کے بعد (ز، ر) میں عدم مطابقت کا بھرم بُری طرح کھل جاتا ہے۔ ایطائی قافیوں کو قافیہ مکرر یا قافیہ شائیگاں بھی کہتے ہیں۔

ایقاع۔ (ع) ایسے بول جو قیدِ تحریر میں نہ آئیں لیکن حرکات و سکنات کے باعث اُتار چڑھاؤ کا عمل (ضابطہ) ان میں موجود ہو۔ ہندی اور اُردو کی اصطلاح میں اسے دُھن (لَے) کہتے ہیں۔ شعر کے وزن میں ایقاعی اجزا بھی شامل ہو سکتے ہیں اور کبھی کبھار یہ ایقاعی اجزا قیدِ تحریر میں بھی آجاتے ہیں جیسا کہ خواجہ میر دردؔ کے اس شعر میں جس کی دُھن کا تجزیہ ایک ساتھ پیش ہے، گو بول صریحاً مہمل ہیں:

ع حیراں، آئینہ وار، ہیں ہم

SS + ISI + SS + SS

درتن   درتن   دَرادَ   درتن

(فعلن   فعلن   فعولُ   فعلن)

یا رب، کس سے، دو چار، ہیں ہم [1]

SS + ISI + SS + SS

درتن ذرتن دَرار درتن

(فعلن فعلن فعولُ فعلن)

ایک مثال اور، جس میں پورا ایک مصرع (مصرعِ ثانی) الفاظی ہے اور شعر کا اٹوٹ جزو بن گیا ہے ے

تھاپ سے طبلے کی نکلی یہ دُھن

S II+SII+S I I+S

دھن تک دھن تک دھن تک دِھن

S I I+SII + SII + S

فع فعِلن فعِلن فعِلن

اُوپر کے شعر میں (دُھن اور دِھن) عیب دار (اقوائی) قافیے سہی، لیکن مصرعوں کی تان کو بلاشبہ مربوط کر رہے ہیں۔

---

[1] ستار کی جس دھن میں خواجہ صاحب کے یہ مصرعے ڈھلے ہیں، اس کی تان ان مصرعوں سے کچھ اور لمبی ہے، جس کے مکمل بول یہ ہیں:۔

درتن، درتن، دَرار درتن // درد ر، تانا *

فعلن فعلن فعولُ فعلن // فعلن، فعلن

SS+SS SS + ISI + SS + SS

(باب ' ب ')

بانٹ/بَنْٹت ۔ (ھ) شعر کے اوزان کا تجزیہ ' جسے ہماری اصطلاح میں تقطیع کہتے ہیں ۔

بتر// ابتر (ع) مرکب ' مسقط ' زحاف جو مختلف اوزان وارکان (۱) فعولن (۲) فاعلاتن اور (۳) مفاعیلن) میں مختلف زحافات کے اجماع سے حاصل ہوتا ہے ۔ مثلاً (۱) فعولن میں حذف + قطع کے دُہرے عمل سے : چنانچہ حذف کے باعث (بہ اسقاطِ چہارم وپنجم) اور قطع کے باعث (بہ اسقاطِ سوم و اسکان ما قبل) فع رہ گیا جسے متقارب ابتر کہیں گے (بعضے اسے متقارب محذوف مقطوع بھی کہتے ہیں)۔

(۲) اسی طرح فاعلاتن میں حذف + قطع کے دُہرے عمل سے (بعد اسقاط ششم وہفتم اور بہ اسقاط پنجم واسکان ما قبل) فاعِل رہ گیا ' بدل جس کا فِعلُن ہے جسے رمل ابتر کہیں گے (اسے بعض اہلِ فن رمل محذوف مقطوع کہتے ہیں) ۔

(۳) مفاعیلن میں خرم + جب کے عمل سے (بعد اسقاط ہر دو اسباب اور سقوط اول) 'فا' رہ گیا ' بدل جس کا فِع ہے جو ہزج ابتر کہلائے گا ۔ (اسے ہزج اخرم مجبوب بھی کہہ سکتے ہیں) ۔ ابتر ارکان سب کے سب مصرعوں کے آخر (عروض و ضرب) میں آئیں گے ' شروع میں نہیں ۔

بحر (ع) شعر کے وزن کو کہتے ہیں ۔ ہندی میں اسے چھند کہیں گے ۔ وزن کا انحصار پہلے تو 'اجزا' (اصول افاعیل) پر ہے اور ان کے بعد ان وضع کردہ پیمانوں پر جنھیں ارکان یا افاعیل کہتے ہیں ۔ ارکان کے عمل کو دلچسپ اور جاذب توجہ بنانے کی خاطر خلیل ابن احمد (عروض کا موجد) نے چند ایک دائرے بھی وضع کئے تھے ۔ اس جدت کے پیچھے ایک معنویت بھی تھی ۔ وہ یہ کہ جس طرح بحر میں تموج برپا رہتا ہے اور موجوں کی فوج آگے پیچھے بڑھتی اور ہٹتی رہتی ہے ' اسی طرح اپنے وضع کردہ دائروں میں ارکان کے اجزائے ترکیبی کی ہیر پھیر سے خلیل نے سمندر (بحر) کی جولانی کا طلسم برقرار رکھا ہے ۔ (توضیح مزید کے لیے دیکھو ' دائرہ ') ۔

بحور ثلاثہ ۔ (ع) بحر کی جمع ۔ شعری اوزان ۔ اور بحور ثلاثہ سے مراد ہیں وہ اوزان جو فعولن فاعلن اور فاعلاتن سے حاصل ہوتے ہیں اور جن پر عروض کا بنیادی آہنگ قائم ہے ۔ پھر یہ کہ یہ تینوں اوزان ہندی اور انگریزی کے سپولے چھند سے بھی قریبی مماثلت رکھتے ہیں ۔ اور جس طرح عربی کے ترنمی اصول (عروض) کا اثاثہ فا عین و لام پر ٹکا ہوا ہے، اسی طرح ہماری رائے میں مابقی اوزان کا انحصار تمام تر بحور ثلاثہ پر ہے ۔ اس کا عملی ثبوت ہم نے "متبادل اوزان" کی شق میں پیش کیا ہے ۔

بشرام ۔ (ھ) دُہرے مصرعوں کے درمیان ٹھہراؤ ۔ ٹھہراؤ کا نشان //

بول ۔ (ار ۔ ھ) انسانی آواز کی اکائی جس کی بنیاد متحرک و ساکن حروف کے اصول پر ہے ۔ اکہری اور دہری ماترا والے شبد ۔ انگریزی میں انھیں "SYLLABLES" کہتے ہیں ۔

بھُجنگی چھند ۔ (ھ) جسے بھجنگ پریات بھی کہتے ہیں ۔ بھجنگ = سانپ اور پریات = چال ۔ اس سے مراد ہے وہ "لہریا" وزن جو صوتی اُتار چڑھاؤ (مدھم اور تیز بولوں) کے اصول پر بنا ہے ۔ اسی سے ملتا جلتا تربھنگی چھند بھی ہے ۔ ان دونوں کو سپولا وزن کہنا زیادہ بہتر ہوگا ۔ یہ وزن، متدارک و متقارب بحور اور ان کے فروعی اوزان سے بھی قریبی مماثلت رکھتا ہے ۔ بحرِ رمل (فاعلاتن) سے حاصل ہونے والے اوزان بھی عملاً بھجنگی ہیں ۔ انہی امور کے باعث ہم نے فعولن، فاعلن اور فاعلاتن سے نکلنے والے اوزان کو "بحورِ ثلاثہ" کا نام دیا ہے ۔

بھید ۔ (ار ۔ ھ) فروعی ارکان جو سالم ارکان سے (زحافی عمل کے باعث) حاصل ہوتے ہیں ۔

بیت ۔ (ع) بیت کے لغوی معنی ہیں، رات بسر کرنے کی جگہ، جیسے عرب "بیتِ شعر" (خیمہ نشین) کہتے ہیں ۔ بیت کا دوسرا روپ ہے "بیتِ شعر" جس سے مراد ہے موزوں الفاظ کا وہ دلکش گھروندا جس کے دونوں کواڑوں (مصرعوں) سے قافیوں کی جھنکار اُٹھتی ہے ۔ ایک عرب شاعر کا قول ہے کہ دو گھر حسنِ اظہار اور خوش سلیقگی

کا نمونہ ہوتے ہیں ۔ ایک ہے بیتِ شِعر اور دوسرا ہے بیتِ شَعر۔ لہ

(ضمیمہ ۱ لہ)

لہ ۔ اس عنوان تلے ایسے مصطلحات کا ذکر آئے گا جو سہواً نظر انداز ہو گئے ہیں ۔ یہ رہی اس طرح کی چوک کی ایک مثال ؂

بسیط (بحر) ۔ (ع) ان چار خلیلی بحروں میں سے ایک، جو عرب شعرا سے مختص ہے اور شعرائے عجم نے بہت کم اس میں کلام موزوں کیا ہے ۔ *لہ
وزن سالم بسیط کا :۔
مستفعلن فاعلن ۔ دو بار مصرعے میں ۔

(باب 'ت')

تاسیس ۔ (ع) حروف روی سے پہلے آنے والا الف ساکن، جس کے اور روی کے درمیان کسی حرفِ متحرک کا (جسے دخیل کہتے ہیں) آنا ضروری ہے ۔ مثلاً کالا / سالا اور بخالت / سخاوت جیسے ہم قافیہ الفاظ میں، پہلی جوڑی کا الف آخر (ساکن) روی ہے ۔ لام درمیانی (متحرک) دخیل ۔ اور الف ماقبل (ساکن) حرف تاسیس

لہ اصل مصرعے یہ ہیں :۔

اَلْحُسْنُ یَظْھَرُ فِی الْبَیْتَیْنِ رَوْنَقُہٗ
بَیْتٌ مِّنَ الشِّعْرِ وَ بَیْتٌ مِّنَ الشَّعْرِ

*لہ مابقی تین بحروں کے نام یہ ہیں، جن میں شعرائے عجم نے بہت کم شعر کہے ہیں :۔
(۱) طویل ، (۲) مدید اور (۳) وافر

اسی طرح دوسری جوڑی میں تائے آخر (ساکن) حرفِ روی ہے، حرفِ متحرک (درمیانی) دخیل ہے اور الف ماقبل (ساکن) حرفِ تاسیس۔ اور دونوں مثالوں میں قافیے کا اصطلاحی نام: قافیۂ مؤسسہ ہوگا۔

تجبیق / مجبوق[1] (۴) مفرد، مسقط زحاف جو خرم کا بدل ہے۔ فرق دونوں میں یہ ہے کہ بعض اہلِ فن کے نزدیک خرم کو صرف مصرعوں کے شروع (صدر و ابتدا) میں آنا چاہیے۔ اور ما بقی اجزائے بیت (عروض و ضرب اور حشو) میں آنے والے فروعی رکن (مفاعیلن = فاعیلن / مفعولن) کو یہ لوگ مجبوق کہتے ہیں۔ ہمارے نزدیک سب ہی کو اخرم کہنے میں کوئی حرج نہیں۔

ترِبھنگا۔ (ہ) ایک شعری رکن جو فاعلن کے مماثل ہے۔ اور بھجنگی رکن (فعولن) کی اُلٹ پھیر سے حاصل ہوتا ہے۔ فاعلن کا سموچا چھند اور اس سے نکلنے والے بہروپی اوزان بھی بھجنگی چھندوں ہی کی طرح بڑے دلکش اور پُرتنوع ہوتے ہیں۔ ترِبھنگی اور بھجنگی چھند ایک دوسرے میں مدغم بھی ہو سکتے ہیں۔

ترفیل / مُرفّل۔ (ع ۴) زحافِ مزید کی ایک قسم۔ کسی رکن کے آخر میں پورا ایک سببِ خفیف بڑھانے کا عمل جیسے فاعلن تن، بدل / فاعلاتن اور مستفعلن تن، بدل / مستفعلاتن۔ جنھیں مرفل کہیں گے۔

تسبیغ / مسبّغ۔ (۴) زحافِ مزید۔ کسی سالم رکن کے سببِ آخر کے درمیان الفِ زائد کا اضافہ۔ مثلاً فعولن سے فعولان۔ مفاعیلن سے مفاعیلان۔

تسبیق / مُسبّق۔ (۴) زحاف مزید کی ایک قسم۔ کسی رکن کے شروع میں واقع، سببِ خفیف سے پہلے الفِ زائد کے اضافے کا عمل۔ جیسے فاعلن سے افاعلن۔ فاعلاتن سے افاعلاتن، جنھیں مسبق کہیں گے۔

---

[1] اسے بعض عروضی تخنیق / مخنق بھی کہتے ہیں۔ اور مجبوق ہی کی طرح یہ بھی مصرعوں کے عروض و ضرب اور حشو میں آتا ہے۔

تشعیث/مشعث (ع) مرکب زحاف کسی سالم رکن میں خبن اور تسکین کا عمل۔ مثلاً فاعلاتن سے (بہ اسقاط دوم و اسکانِ سوم) = فِعْلاتن ہوا، جس کا بدل/ مفعولن ہے۔ جسے مشعث کہیں گے۔

تشقیق/مشقق۔ (ع) زحاف مزید ہے۔ کسی سالم رکن کے آخر میں واقع وتد مجموع کے درمیان تائے منقوط کا اضافہ۔ مثلاً فاعلن سے فاعلتن جسے مشقق کہیں گے۔

تضمین۔ (ع) بمعنی ضم کرنا، تصرف میں لینا۔ اس سے مراد ہے وہ تصرف جو (۱) مصرعوں اور (۲) قافیوں پر کیا جاتا ہے۔ مصرعوں کی تضمین یہ کہ کوئی شاعر کسی مشہور شاعر کے مصرعوں پر مصرعے لگا کر انھیں اپنائے جس سے اصل کی معنویت عموماً چمک اٹھتی ہے۔ (۲) قافیوں کی تضمین یہ ہے کہ مصرعہ اول کا قافیہ کچھ اس طرح آئے کہ جب تک اسے مصرعِ ثانی سے مربوط نہ کیا جائے شعر کا مطلب نہ کھلے۔ یہ عیب سمجھا جاتا ہے، جیسا کہ میر انیس کے اس شعر میں ؎

اکبر نے عرض کی کہ ہے سب خیریت، مگر
لُٹتا ہے کوئی آن میں، خیر النساء کا گھر

اُوپر کے مصرعوں میں مگر اور گھر قافیے کے الفاظ ہیں۔ پہلے مصرعے کا قافیہ بطور تضمین آیا ہے، اس لیے کہ جب تک اسے مصرعِ ثانی سے (جس کی تان گھر پر ٹوٹتی ہے) مربوط نہ کیا جائے، مصرعہ مقدم کی معنویت تشنہ رہتی ہے۔ ہر چند کہ فنی اعتبار سے قدما کے نزدیک یہ عیب ہے لیکن مفہوم کی بہ ظاہر اس تشنگی اور تعطل سے بعض اوقات ایک حسن کارانہ اور ڈرامائی کیف پیدا کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ میر انیس کے مذکورہ بالا شعر کے مصرعِ اول میں "مگر" کو بٹھا کر عمداً جو اثر پیدا کیا گیا ہے وہ یکسر ڈرامائی ہے (تفصیل کے لیے دیکھیے "تضمین" والی شق)

تقطیع۔ (ع) شعر کے وزن کا تجزیہ۔ کسی شعر کے متحرک و ساکن حروف کو ارکان کے

اجزائے ترکیبی (اسباب واوتاد) کے ذریعے آنکنا۔ ہندی میں اس کو بانٹ/بَنٹت کہتے ہیں۔

تنصیف۔ (ع) دو آدھے کرنا۔ دو الفاظ کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کا نشان (//) جو 'اور' 'نیز' 'یا' کی بجائے ہم نے استعمال کیا ہے۔ بشرام کے نشان (//) کی صراحت اس سے پہلے کی جا چکی ہے۔

توجیہہ۔ (ع) اس سے روی ساکن سے پہلے آنے والے حرف کی حرکت مراد ہے۔ قافیوں کا صوتی توازن برقرار رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ روی سے پہلے آنے والی حرکات (اعراب) میں یکسانیت رہے۔ ورنہ قافیوں کے آہنگ میں گڑبڑ مچے گی، اور یہ بلاشبہ ایک عیب ہے۔ توجیہہ کی اس افراتفری کو "اقوا" کہتے ہیں۔ جس کا ذکر باب الف میں آچکا ہے۔ (دیکھو اقوا)۔

(ث)

ثرم // اثرم۔ (ع) مرکب مسقط زحاف جس میں قبض اور ثلم کا اجماع ہوتا ہے۔ اس دہرے عمل کے باعث فعولن سے (بہ اسقاط پنجم و اول) عُولُ رہا جس کے دو بدل ہیں: فِعْلُ // فاعَ جو اثرم کہلائیں گے۔

ثلم // اثلم۔ (ع) مفرد، مسقط زحاف جس کے باعث فعولن سے وتد مجموع کا حرفِ اول گرا دیا جاتا ہے۔ رہ گیا عُولن، بدل جس کا فَعْلن ہے جسے اثلم کہیں گے۔

(ج)

جَبّ // مجبوب (ع) بمعنی خصی کرنا اور اس سے مراد ہے کسی رکن کے آخر میں واقع دونوں سببوں کے اسقاط کا عمل۔ مثلاً مفاعیلن سے عیلن، کے گرانے کے بعد 'مفا'،

رہ گیا، بدل اس کا فَعَلْ ہے جسے مجبوب کہیں گے جو عموماً رباعی کے مصرعوں کے آخر (عروض و ضرب) میں آتا ہے۔

جحف // مجحوف۔ (۶) مرکب مسقط زحاف جس میں حذف اور حذذ کا اجتماع ہوتا ہے۔ اس دہرے عمل سے فاعلاتن کے سببِ آخر (تن) اور وتد ماقبل (علا) کے گرانے کے بعد 'فا' رہا۔ بدل جس کا 'فع' ہے جسے مجحوف کہیں گے۔ بعضے اسے محذوف احذ بھی کہتے ہیں۔

جَدع // مجدوع۔ (۶) مفرد مسقط زحاف۔ بعضے اسے مرکب سمجھتے ہیں، اس لیے کہ گو بظاہر یہ یکساں اور مفرد عمل ہے لیکن چونکہ کسی رُکن کے شروع میں آنے والے دو متوالی اسباب کا سقوط اس عمل سے ہوتا ہے، اس لیے اسے مرکب کہنے میں بھی کوئی قباحت نہیں۔ مثلاً:

(۱) مستفعلن سے شروع کے دونوں اسباب کو گرا دینے کے بعد 'علن' رہا بدل جس کا فَعَلْ ہے۔

(۲) اسی طرح مفعولاتُ سے شروع کے دونوں اسباب کے سقوط کے بعد لاتُ رہا جس کی تائے متحرک بھی ساکن کر دی جاتی ہے۔ اس کا بدل ہے فاعْ۔ دونوں مثالوں کے فروعی ارکان مجدوع کہلائیں گے۔

جدید (بحر)۔ (۶) ان چار اوزان میں سے ایک جو "بحور مجددہ"[1] کہلاتے ہیں اور خلیل ابن احمد

---

[1] مابقی تین نام بحور مجددہ کے یہ ہیں:- (۱) متدارک جس کا موجد ابوالحسن اخفش ہے جس نے اس وزن کو خلیلی بحور میں شامل کیا اور فعولن کے دائرے میں رکھ کر "دائرہ منفردہ" کی بجائے دائرہ متفقہ اس کا نام رکھا۔ (۲) بحرِ قریب اور (۳) بحرِ مشاکل یا متشاکل۔ ان دونوں کا بعد کو ذکر آئے گا۔

کے بعد ان کا اکتشاف ہوا ۔ فارسی شعرا کے ہاں یہ وزن خاصہ مقبول ہے، اور شعرائے عرب کے ہاں نامقبول ۔

وزن سالم :۔ فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن

بعضے بزرجمہر کو اس وزن کا موجد بتاتے ہیں مگر یہ صحیح نہیں ۔

(ح)

حذذ // احذ (محذوذ) ۔ (۴) مفرد مسقط زحاف جو کسی رکن کے آخر میں آنے والے وتدِ مجموع کو لاحق ہوتا ہے ۔ مثلاً (۱) فاعلن سے بعد اسقاط وتد (علن) "فا" رہا بدل جس کا فع ہے ۔ (۲) مستفعلن سے بعد اسقاط وتد مجموع (علن) مستف رہا ۔ بدل // فعلن ۔ دونوں مثالوں میں فروعی ارکان کو احذ // محذوذ کہیں گے ۔

حذف // محذوف ۔ (۴) ایک اور مفرد مسقط زحاف جو کسی رکن کے آخر میں آنے والے سببِ خفیف کو لاحق ہوتا ہے ۔ مثلاً (۱) فعولن سے (بہ اسقاط سبب آخر) فعو رہا ۔ بدل // فعل ۔ (۲) مفاعیلن سے (بعد اسقاط لن) مفاعی رہا ۔ بدل // فعولن ۔

حَذْو ۔ (ع) نام ہے قافیہ کی ایک حرکت کا جو (۱) ردف مطلق اور (۲) قید کی حرکت سے متعلق ہے ۔ مثلاً (۱) زور اور گور، جیسے قوافی میں ر حرفِ روی ہے ۔ و ردف مطلق ہے اور ماقبل واو کی حرکت (پیش) کو حذو کہیں گے ۔

(۲) اسی طرح دشت اور گشت میں تائے چلیپا دار روی ہے ۔ اور "ش" حرفِ قید ہے اور حرکت ماقبل (زبر) کو "حذو" کہیں گے ۔

حمید (بحر) (۴) دائرہ منعکسہ کی ایک بحر جو خلیل کے بہت بعد وضع کی گئی ۔ اس وزن کے ہر رکن کے صدر و ابتدا میں دو سبب خفیف آتے ہیں ۔ درمیانی رکن میں وتدِ مجموع ہوتا ہے اور اِدھر اُدھر اس وتد کے اجزائے مفروقی آتے ہیں ۔ ان اجزا

و ارکان کی ہیئت ترکیبی کی مناسبت سے چونکہ اس بحر کا وزن بڑا ہی دلکش اور قابلِ تعریف ہوتا ہے ۔ غالباً اس لیے اس کو "بحرِ حمید" کا نام دیا گیا ہے ۔

وزن سالم : مفعولات مستفعلن مفعولات
1SSS + SISS + 1SSS

حمیم (بحر) ۔ (ع) بمعنی آب گرم، یگانہ، اپنا ۔ دائرہ منعکسہ کی ایک اور بحر جو خلیل ابن احمد کے بہت بعد وضع کی گئی ۔

اس بحر کے ارکان کو اگر بہ شکل دائرہ لکھا جائے تو ایک رکن کے ختم اور دوسرے کے شروع میں دو سببِ خفیف یکجا ہوتے جائیں گے ۔ غالباً اسباب کے اس سنجوگ (میل) کے باعث اس بحر کو یہ نام دیا گیا ۔

وزن سالم :- فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
SS1S + S1SS + SS1S

(خ)

خبل // مخبول ۔ (ع) مرکب مسقط زحاف، جس کے باعث کسی رکن میں "خبن" اور "طے" کا اجماع ہوتا ہے ۔ اور عموماً مفعولاتُ کو لاحق ہوتا ہے ۔ چنانچہ مفعولات (SSS) سے (بعد اسقاط دوم وچہارم) مَعلاتُ (11S1) رہا ۔ بدل جس کا فَعِلاتُ (11S1) جسے مخبول کہیں گے ۔

خبن // مخبون ۔ (ع) مفرد مسقط زحاف جو کسی رکن کے شروع میں آنے والے سببِ خفیف کو لاحق ہوتا ہے ۔ مثلاً (۱) فاعلاتن کے حرف دوم (الف ساکن) کے اسقاط کے بعد فعلاتن (11SS) رہا جسے مخبون کہیں گے ۔

خرب // اخرب (ع) مرکب مسقط زحاف جس کے باعث کسی رکن میں خرم اور کف کا اجماع ہو اور عموماً یہ مفاعیلن کو لاحق ہوتا ہے ۔ چنانچہ اس رکن کے حروف اول وہفتم کے اسقاط کے بعد فاعیلُ (S1S) رہا جس کا بدل مفعولُ (SS1) ہے

جو اخرب کہلاتا ہے اور عموماً صدر و ابتدا میں آتا ہے۔

خرم // اخرم (ع) مفرد مسقط زحاف جو کسی رکن، خصوصاً مفاعیلن کے شروع میں آنے والے وتد مجموع کے حرف اول کو لاحق ہوتا ہے۔ چنانچہ مفاعیلن میں (بعد اسقاط اول) فاعیلن، رہا، بدل جس کا مفعولن ہے۔ رباعی میں دائرہ اخرم کے جملہ اوزان میں یہ (مفعولن) صدر و ابتدا میں آتا ہے، جس طرح "دائرہ اخرب" میں مفعولُ مصرعوں کے شروع میں آتا ہے۔

خروج۔ (ع) نام ہے قافیہ کے ایک حرف کا جو حرف روی اور حرفِ وصل کے مابعد آتا ہے۔ اُستاد سوداؔ کا ایک بانکا شعر ہے جس کے قوافی (راتیں اور باتیں) میں روی کے بعد کا پہلا حرف وصل کا ہے اور دوسرا خروج کا ؎

عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں
دو چار گھڑی رونا، دو چار گھڑی باتیں

خزل // مخزول۔ (ع) مرکب مسقط زحاف جس کے باعث کسی رکن (خصوصاً متفاعلن) میں اضمار اور طے کا اجتماع ہوتا ہے۔ چنانچہ متفاعلن میں (بعد اسکان دوم و اسقاطِ چہارم) متفعلن رہا۔ بدل اس کا مفتعلن ہے جسے مخزول کہیں گے۔

خلع // مُخلّع (ع) مرکب مسقط زحاف جس کے باعث کسی رکن (خصوصاً فاعلن) میں خبن اور قطع کا اجتماع ہوتا ہے۔ چنانچہ فاعلن میں بعد اسقاط دوم و پنجم اور اسکانِ چہارم، فَعِلْ رہا جسے مخلع کہیں گے۔

خلیل (ابن احمد)۔ فن عروض کا موجد۔ مولد اس کا بصرہ تھا۔ بروز یکشنبہ (سنہ ہجری) غالباً بصرہ ہی میں پیدا ہوا۔ اور عجب اتفاق ہے کہ یکشنبہ ہی کی شب کو ستر سال کے سن (۱۷۰ھ) میں انتقال کیا۔ عربی میں اتوار کو "یوم الاحد" کہتے ہیں۔ اور یہی خلیل کی پیدائش کا مادۂ تاریخ ہے اور "لیل یوم الاحد" سے وفات کی تاریخ کے

اعداد نکلتے ہیں۔

بیان کیا جاتا ہے کہ خلیل کو شعر و شاعری سے انتہائی شغف کے علاوہ علم موسیقی میں بھی بلا کا درک تھا۔ عجب نہیں کہ فنِ عروض کے اصول کو مرتب کرنے سے پہلے اس نے پنگل (ہندی فنِ شعر) کا بھی مطالعہ کیا ہو۔ بہرحال اس میں شک نہیں کہ موسیقی کے اصول کو پیشِ نظر رکھ کر اس نے اشعار کے اوزان قائم کئے اور اس فن کا نام عروض رکھا۔ کہتے ہیں کہ وہ یونانی زبان بھی جانتا تھا۔ اس طرح اپنے فن (عروض) کے استخراج میں عجب نہیں کہ اس نے یونانی فنِ شعر سے بھی کچھ استفادہ کیا ہو. چنانچہ بعض علمائے فن کا خیال ہے کہ زحافات کے کچھ بنیادی اصول کی تدوین، خلیل نے یونانی زبان کے ارکانِ شعر (ایدی اور ارجل) کے توڑ پر کی ہے۔ (تفصیل کے لیے دیکھو: 'زحافات' باب ز)

(د)

دائرے۔ (۶) اوزان (بحور) کو خطِ محیط میں تہہ بہ تہہ لکھنے کا نام دائرہ ہے۔ اور دائرے کے کسی رکن سے اس کے کسی جزو کو الگ اور مقدّم و موخّر بھی کیا جاتا ہے۔ اس اُلٹ پھیر کو اصطلاح میں انفکاک یا فکِّ بحور کہتے ہیں۔

جیسا کہ اس سے پہلے بتایا جاچکا ہے وزنِ شعر کو خلیل نے "بحر" کا نام دیا تھا، جس طرح بحر (سمندر) میں تلاطم برپا رہتا ہے اور موجوں کی صف آگے پیچھے بڑھتی اور گھٹتی رہتی ہے، اسی طرح اپنے وضع کردہ دائروں میں ارکان کے اجزائے ترکیبی کی ہیر پھیر (انفکاک) سے خلیل نے سمندر کی جولانی کا طلسم برقرار رکھتے ہوئے، ایک ہی دائرے کی بحر (وزن) سے چند ایک بحریں اور نکالیں۔ توضیع مطلب کی خاطر صرف پہلے دائرے (دائرۂ مجتلبہ) کی بحریں یہاں مثالاً پیش کی جائیں گی:

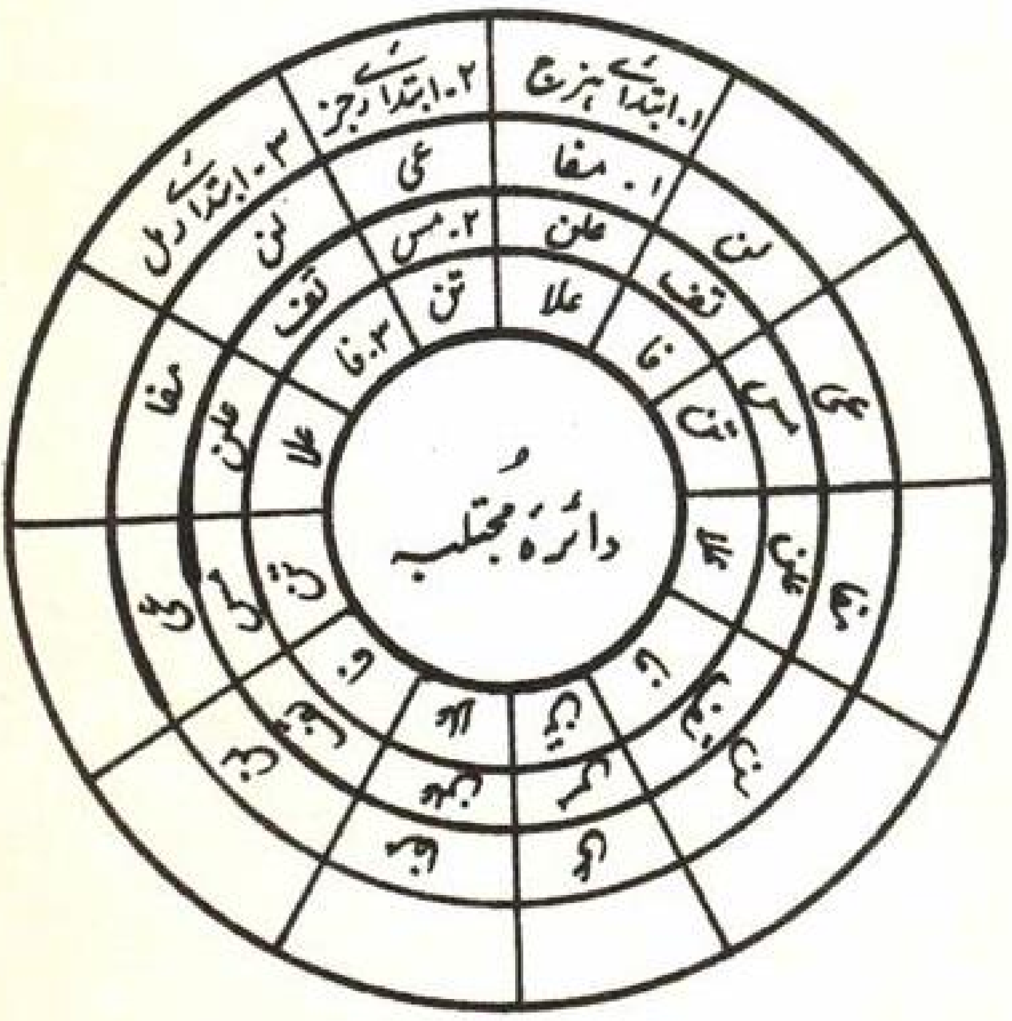
(۱) پہلے دائرے کی بنیاد مفاعیلن پر ہے جس کے تین اجزا ہیں: مفا (وتد مجموع)

+ عِی (سبب خفیف) + لُن (سبب خفیف) . اگر پہلے جزد سے شروع کریں' اور پورے رکن کو چار بار دہرائیں تو بحر ہزج کا وزن حاصل ہوگا .

(۲) پھر جزو دوم (عی) سے ابتدا کر کے (عی لن مفا) کو چار بار دہراتے ہوئے چھوٹے ہوئے جزو پر ختم کیا جائے تو بحر رجز (مستفعلن) کا وزن حاصل ہوگا .

(۳) پھر جزو سوم (لن) سے شروع کر کے (لن مفاعی)[1] کو چار بار دہرانے سے رمل (فاعلاتن) کا وزن حاصل ہوگا .

بشکل دائرہ یہ تفصیل کچھ اس طرح سمٹ کر سامنے آئے گی :-



۱؎ بہ لحاظ ترتیب رمل کا وزن حاصل کرنے کے لیے اسے لن مفاعی سے شروع کرنے کی بجائے مس تف علن کے جزو دوم (تف علن مس = فاعلاتن) سے بھی شروع کیا جاسکتا ہے . (دیکھیے دائرے کی ترتیب) .

دائروں کی تعداد : سالم بحور کی جملہ تعداد (۱۹) ہے۔ ان میں سے (۱۵) خلیل کی وضع کردہ[1] ہیں۔ اور (۴) جنھیں بحور مجدّدہ کہتے ہیں خلیل کے بعد وضع کی گئیں[2]۔

ان سب کو پانچ دائروں میں تقسیم کیا گیا ہے جن کے نام یہ ہیں :

(۱) دائرۂ مجتلبہ، جس میں ہزج، رجز، اور رمل کے اوزان آتے ہیں۔ مفاعیلن بنیادی رکن ہے جس کے انفکاک (ہیر پھیر) اور اعادہ (دہرانے) سے مذکورہ بالا بحور کے ارکان حاصل ہوتے ہیں، جن کی تفصیل بشکل دائرہ اُوپر آچکی ہے۔

(۲) دائرۂ موتلفہ، جس میں متفاعلن بنیادی رکن ہے جس کے انفکاک (علن متفا) سے بحر وافر (بہ اعادۂ مفاعلتن) کا وزن حاصل ہوتا ہے۔

(۳) دائرۂ متفقہ، جس میں فعولن بنیادی رکن ہے جس کے انفکاک (لن فعو) سے متدارک (بہ اعادہ فاعلن) کا وزن ہاتھ آتا ہے۔

(۴) دائرۂ مختلفہ، مرکب اوزان پر مشتمل ہے جس میں بحرِ طویل کا وزن (فعولن مفاعیلن۔ ۲ بار مصرعہ میں) بنیادی اہمیت کا حامل ہے، جس کے انفکاک سے چار اوزان اور نکلتے ہیں، جن کے نام ہیں :۔ بسیط، مدید، عریض (طویل کا مقلوب) اور عمیق (مدید کا مقلوب) البتہ بعد کے دو اوزان شعرائے عجم کی جدت کا نتیجہ ہیں۔ پھر کچھ اور بعد کو اس دائرے میں یہ اوزان خلیلی بحروں کے ساتھ شامل کیے گئے۔ ان کی تفصیل میں جانا یہاں غیر ضروری ہے۔

(۵) دائرہ مشتبہ، بھی مرکب اوزان پر مشتمل ہے، جن میں بحرِ سریع (مستفعلن

---

[1] وہ یہ ہیں :۔ طویل، بسیط، مدید، وافر، کامل، ہزج، رجز، رمل، متقارب، سریع، خفیف، منسرح، مقتضب، مجتث اور مضارع۔

[2] وہ یہ ہیں :۔ متدارک، جدید، قریب، اور مشاکل۔

مستفعلن مفعولاتُ) کو بنیادی اہمیت حاصل ہے جس کے انفکاک سے آٹھ اور اوزان نکلتے ہیں۔ ان کے نام ہیں: (۱) جدید (عربی میں نامقبول)۔ (۲) قریب (عربی میں نامقبول)، (۳) منسرح، (۴) خفیف، (۵) مضارع (۶) مقتضب، (۷) مجتث، (۸) مشاکل (عربی میں نامقبول)۔ (۶، ۷)

خلیل کے بعد بعضوں نے دائرہ مشتبہ کے دو حصے کیے:

(۱) دائرہ منتزعہ مسدسہ جس میں سہ رکنی اوزان کو محصور کیا گیا۔ ان کے نام ہیں:
سریع، جدید، قریب، خفیف اور مشاکل۔

(۲) دائرہ مشتبہ مثمنہ، جس میں چار رکنی اوزان کو محصور کیا گیا۔ ان کے نام ہیں:
منسرح، مضارع، مقتضب اور مجتث۔

خلیل کے بہت بعد تین اوزان (جنھیں بحور مستحدثہ کہتے ہیں) اور وضع کیے گئے جو عروضیانِ پارس کی جدت طرازی کا نتیجہ ہیں۔ ان میں سے ایک (جس کا وزن ہے مفاعلاتن۔ ۴ بار) بے نام ہے، مابقی دو (عریض اور عمیق) دائرہ مختلفہ کے اوزان ہیں جن کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے۔ کچھ اور بحریں بحورِ مستحدثہ کے بعد شعرائے عجم نے اور وضع کیں جو دائرہ منعکسہ میں آتی ہیں۔ ان میں سے دوٗ (بحرِ حمید اور حمیم) کا ذکر ہم باب 'ح' میں کر چکے ہیں۔ مزید تفصیل میں جانا غیر ضروری ہے۔ یہ سرسری اشارہ بھی ان حضرات کے لیے کیا گیا جو اس فن کا آئندہ تفصیلی مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔

دخیل۔ (ع) قافیے کا ایک حرف جو متحرک ہوتا ہے اور حرفِ روی اور الف تاسیس کے درمیان آتا ہے۔ مثلاً (۱) ظاہر اور شاکر یا (۲) کالا اور سالا جیسے ہم قافیہ الفاظ میں قافیوں کی پہلی جوڑی میں ہائے مکسور اور کافِ مکسور جو روی (ر) اور حروف تاسیس (دونوں الف ہائے ساکن) کے درمیان آئے ہیں دخیل کے

حروف ہیں۔ (۲) اسی طرح دوسری جوڑی میں دونوں متحرک لام جو الف ہائے روی اور الف ہائے تاسیس کے درمیان آئے ہیں، دخیل کے حرف ہیں۔ (دیکھو "تاسیس" باب "ت")

دوہا // دوہرا۔ (ھ) بمعنی دوچند، دوہرا ہندی کی اصطلاح میں ان طویل مصرعوں کو کہتے ہیں جو (۱) ابیات (مثنوی) کی طرح قافیہ دار ہوتے ہیں، اور (۲) تقریباً دوہرے (المضاعف) ہوتے ہیں۔ وہ اس طرح کہ مصرعہ کا پہلا حصہ ۴۔اجزائی ہوتا ہے اور دوسرا تین اجزائی۔ اور دونوں حصوں کے درمیان ٹھہراؤ (بشرام) کا نشان اس امر کی نشان دہی کرتا ہے کہ مصرعہ دُہرا ہے۔ ایک مثال ؎

سائیں[۱]، کا گھر[۲] دُور[۳] ہے[۴] // جیسے[۵] لمبی[۶] کھجور

ISI+SS+SS   S+IS+SS+SS

چڑھے تو، کھائے، پریم رَس // گرے تو، چکنا چور

IS+SS+ISI   S+ISI+IS+ISI

اُوپر کے دوہے کی ماترک میزان :۔

مصرع اول : ۱۳ ماترائیں // ۱۲ ماترائیں = ۲۵ جملہ

مصرع دوم : ۱۳ ماترائیں // ۱۱ ماترائیں = ۲۴ جملہ

ایک ماترا کا بُل ناقابلِ اعتنا۔

(ر)

رَبَع // مربوع۔ (ع) مرکب مسقط زحاف، جس کے باعث کسی رکن (خصوصاً فاعلاتن) میں خبن، حذف اور قطع کا اجتماع ہوتا ہے[۱]۔ ربع عربی میں چار[۲] کو کہتے ہیں، چنانچہ

---

[۱] بعض اہلِ فن، ربع کو اجتماع خبن و بتر کہنا پسند کرتے ہیں۔ بات ایک ہی ہے۔ بتر (جیسا کہ آپ جانتے ہیں) مرکب زحاف ہے جس کے باعث کسی رکن میں حذف اور قطع کا اجتماع ہوتا ہے۔

اس مرکب زحاف میں بوقت واحد چار زحافات کسی رکن کو لاحق ہوتے ہیں۔ چار اس طرح کہ علاوہ خبن اور حذف کے (جو مفرد زحافات ہیں) قطع دُہرا عمل ہے، سقوط اور اسکان کا۔ گو رسماً اسے مفرد زحاف کہا جاتا ہے مثلاً فاعلاتن سے بہ اسقاطِ دوم (خبن کے باعث) وہفتم وششم (بہ سبب حذف) اور بہ اسقاط پنجم واسکانِ چہارم (بہ سبب قطع) فَعِلْ رہ گیا جسے مربوع کہیں گے۔ بعضے اسے "مخبون محذوف مقطوع" بھی کہتے ہیں۔

رجز۔ (ع) دائرۂ مجتلبہ کی ایک بحر جسے اس نام سے موسوم کرنے کے کئی ایک وجوہ ہیں ان میں سے تین اہم ہیں: (۱) رجز ایک مرض ہے جس کے باعث چلنے میں اُونٹ کا پَیر کانپتا ہے۔ بقول خلیل اس بحر کو یہ نام اس لیے دیا گیا کہ اس کے اجزائے ترکیبی میں دو سبب شروع میں آئے ہیں۔ اور وتد ان کے بعد۔ چنانچہ یہ التزام لہجہ میں پہلے سکون پیدا کرتا ہے اور پھر حرکت یا ارتعاش ٹھیک اسی طرح جس طرح کہ مرضِ مذکور سے اونٹ کا پَیر چلنے میں وقفے وقفے سے کانپتا اور لرزش کرتا ہے۔

(۲) رجز، بمعنی جنبش واضطراب۔ عرب چونکہ لڑائیوں میں فخریہ طور پر اپنے خاندانی اوصاف اسی بحر میں پڑھتے تھے جس سے آواز میں جنبش اور تھرتھراہٹ پیدا ہوتی تھی، لہٰذا اس مناسبت سے اس وزن کا نام ہی رجز پڑ گیا۔

(۳) بعضے کہتے ہیں کہ اس بحر کا نام رَجَزَتُ الْجَمَلُ سے ماخوذ ہے۔ رِجازہ اس کمبل کی تھیلی کو کہتے ہیں جس میں پتھر بھر دیئے جاتے تھے تاکہ کجاوے کا کَن (جھکاؤ) دور کیا جاسکے۔ چونکہ اس بحر میں دو سببوں کے صوتی تواتر سے ترنّم کا دھارا بس ایک کَن (رخ) پر بہنے لگتا ہے۔ لہٰذا اس عیب کو دور کرنے کے لیے وتد کا رِجازہ (پاسنگ) لگا کر ترنم کے بہاؤ میں

توازن پیدا کیا گیا ہے ــــ وزن سالم اس کا : مستفعلن ۴ بار مصرعے میں۔

رِدف ۔ (ع) بمعنی سُرین، پُٹھا۔ گھوڑے پر سوار کے پیچھے بیٹھنا۔ اور اصطلاح میں قافیے کے وہ حروف جو حرفِ روی سے ملحق اور چمٹے ہوئے ہوتے ہیں۔ ردف کی تین ۳ قسمیں ہیں :۔ (۱) ردف اصلی (جس کو ردف مطلق بھی کہتے ہیں) اور یہ ہیں حروف مدّہ (الف، ی، و) جو حروف روی کے معاً پہلے آئیں۔
(۲) ردف زائد، جب کہ حروف مدّہ کے علاوہ کوئی اور حرف (مثلاً ن، ش، خ) بھی روی کے ساتھ آئے۔ (۳) حرف قید (ردف بالقید) جب کہ حروف مدّہ (الف، ی، و) اور حروف ثقیلہ (ڈ، ڑ، پ، چ، ژ اور گ) کو چھوڑ کر کوئی بھی حرف روی سے پہلے بلا فصل آئے۔ یہ رہی ایک ایک مثال تینوں قبیل کی :۔

(۱) ردف اصلی (مطلق) ؎ کیا بھانڈوں اور بھگتیوں نے ہجوم
ہوئی آ ہے آ ہے مبارک، کی دھوم

قافیے کے الفاظ (ہجوم اور دھوم) میں (م) روی ہے اور واو ماقبل ردف مطلق۔

(۲) ردف زائد ؎ شرع کی حال ہے، گھر کی کاشت ہے
ریشِ قاضی، قابلِ برداشت ہے

اُوپر کے الفاظ (کاشت اور برداشت) میں روی ہے، ش ردف زائد ہے اور الف ساکن، ردف مطلق ہے۔

(۳) حرفِ قید (ردف بالقید) ؎ ہو مبارک تجھ کو اے غلماں پرست
خلد کا امرد پرستی، بند و بست

اُوپر کے قافیوں (پرست اور بست) میں تائے ساکن روی ہے اور سین ساکن، حرفِ قید۔

ردیف ۔ (ع) بمعنیٔ وہ شخص جو گھوڑے پر سوار کے پیچھے بیٹھے ۔ اور اصطلاح میں وہ کلمۂ مستقل جو بلا تغیر قافیے کے معاً بعد آئے ؎

کوئی اُمید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی

"نہیں آتی" ردیف ہے اور "بر" اور "نظر" قافیے کے الفاظ ہیں۔

رس ۔ (ع) نام ہے حرفِ قافیہ کی حرکت کا جو الف تاسیس سے پہلے آئے ۔ مثلاً بازُوْ ، مازُوْ ۔ واو ساکن روی ہے ۔ زُ (متحرک) حرف دخیل ہے اور الفِ ساکن (ماقبل) حرف تاسیس ہے اور اس الف ساکن سے پہلے کی حرکت (زبر) کو "رس" کہیں گے ۔ (مزید تفصیل کے لیے دیکھو تاسیس' باب "ت")

رفع // مرفوع ۔ (ع) مرکب مسقط زحاف کسی رکن (خصوصاً مستفعلن) کا پہلا سبب گرادیا جاتا ہے ۔ اس کے بعد تفعلن رہا ۔ بدل اس کا فاعلن ہے ، جسے مرفوع کہیں گے ۔

(۲) یہ زحاف مفعولاتُ کو بھی لاحق ہوسکتا ہے ۔ چنانچہ حروف اول و دوم کے اسقاط کے بعد عولاتُ رہا ۔ بدل جس کا مفعولُ ہوگا ۔

رکض الخیل ۔ (ع) رکض بمعنی ایڑ' اور خیل بمعنی گروہ اسپاں و گروہِ سوارانِ اسپ ۔ بحرِ متدارک کا دوسرا نام ۔ مصرعے میں فاعلن (۴ بار) کے اعادہ سے یہ وزن حاصل ہوتا ہے ۔ بہ لحاظِ ہیئت ترکیبی اس کے رکن کا جزو اول (فا) چھوٹا اور دوسرا جزو (علن) کسی قدر بڑا ہوتا ہے ۔ مختصر اور طویل بولوں کا یہی التزام انگریزی کے سبولے وزن (آئی ایمبک چھند) میں بھی ہوتا ہے ۔ ویسے یہ متدارک وزن آئی ایمبکس (Iambics) سے بہت قریب ہے[1] ۔ یا پھر یوں سمجھئے کہ

[1] انگریزی چھند میں پہلے جزو کو short (چھوٹا، مدھم) اور دوسرے کو long (لانبا، تیز) کہتے ہیں ۔ بھجنگی رکن (فعولن) کی ہیئت ترکیبی، ترھنگی رکن (فاعلن) کے برعکس ہے ۔ اول الذکر رکن TROCHAIC چھند سے قریبی مشابہت رکھتا ہے ۔

انگریزی کے سپوے وزن کا ترنمی خرام، تقریباً رکض الخیل یا رکض الخیل سے مشابہ ہوتا ہے۔ وہ اس طرح جیسے گھوڑوں پر سوار قافلے کارواں سرا سے کوچ کرتے ہوئے اپنے اپنے گھوڑوں کو ایڑ لگاتے ہیں۔ گھوڑے اس پر کچھ بدکتے اور چراغ پا ہوتے ہیں۔ لیکن ایڑھ کھا کر تڑپ اُٹھتے اور ترارے بھرنے لگتے ہیں۔ اسی مناسبت سے رکن کا پہلا (غیر چراغ پا) جزو چھوٹا ہے، اور دوسرا (چراغ پا) جزو نسبتاً کچھ بڑا ہے۔ (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے باب دوم میں متدارک سالم کی شق)۔

رمل ۔ (ع) بمعنی بوریا بُننا۔ گھوڑے کی پویا چال۔ اصطلاحی نام ہے دائرہ مجتلبہ کی ایک بحر کا، جس کا وزن فاعلاتن (مصرعے میں ۴ بار) کے اعادے سے حاصل ہوتا ہے۔ ایک وتد، درمیان دو۲ سببوں کے، اور دو۲ دو۲ سبب درمیان دو یا تین وتدوں کے اس بحر کی بافت (ہیئت ترکیبی) میں شامل ہیں۔[۱] اور یہ ترنمی اجزا بوریے یا چٹائی کی بُنت کی طرح ایک دوسرے سے پیوست ہیں۔ اس اہتمامِ خاص کے باعث اس (بحر) میں خاصی سرعت اور روانی آگئی ہے جسے بعض اہلِ فن گھوڑے کی پویا چال سے مشابہ قرار دیتے ہیں۔ مشابہت کے ان معنوی

---

[۱] سہولتِ مزید کی خاطر فاعلاتن کا صرف ایک چوکڑا مثالاً یہاں پیش کیا جاتا ہے، تاکہ آپ از خود اور عملاً اس کا مشاہدہ کرسکیں گے اور نظری تعریف و تحدید کے خدوخال سمٹ کر سامنے آجائیں:۔

عروض ۴	حشو ۳	حشو ۲	صدر ۱
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
s + s ــــــ s	s + s ــــــ s	s + s ــــــ s	s + s ــــــ s

دیکھا آپ نے؟ صدر و عروض میں اس چوکڑے کے ایک ایک سبب اول و آخر میں آیا ہے اور وتد بیچ میں ہے۔ درمیانی حصے (دونوں حشو) میں دہرے سبب، اول و آخر میں آئے ہیں اور اوتاد اسی طرح بیچ میں ہیں۔

پہلوؤں کے باعث یہ بحر یقیناً اسم بامسمّٰی ہے۔ اور شعرا نے بہ کثرت اس میں کلام موزوں کیا ہے۔

روی۔ (ف) بمعنی چلنے والا، گھومنے والا۔ قافیے کا محوری حرف ہے جو عموماً ساکن اور اصلی ہوتا ہے۔ کبھی کبھار اصلی نہیں بھی ہوتا۔ ایسی صورت میں اسے روئ زائد کہیں گے۔ یہ رہی ایک مثال جس میں رویٔ اصلی و زائد ایک جگہ آگئے ہیں۔ شعر ہے مرزا دبیر کا، جس میں امام حسین کے شہید ہو جانے پر ان کے نانا (نبی کریمؐ) کے کرب و اضطراب کو کچھ اس طرح ظاہر کیا گیا ہے ؎

جنبش میں ہے اب روضہ رسولؐ عربی کا
اک ہاتھ نکل آیا ہے مرقد سے نبی کا

پہلے مصرعے کے قافیے (عربی) میں روی کی یائے معروف اصلی نہیں بلکہ نسبتی اور زائد ہے۔ البتہ دوسرے مصرعے کے قافیے (نبی) میں روی کی یائے ساکن اصلی ہے جسے "روی مقید اصلی" کہیں گے۔

روی کا حرف کبھی کبھار متحرک بھی ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں اسے روی متحرک (روی مطلق) کہیں گے، جس کے بعد حرف وصل کا آنا ضروری ہے۔ یہ حرفِ وصل روی کو متحرک کرتا ہے اور خود ساکن رہتا ہے۔ خواجہ میر دردؔ کا شعر ہے ؎

ہر طرح زمانے کے ہاتھوں سے ستم دیدہؔ
گر دل ہوں تو غم دیدہ۔ گر جاں ہوں تو رنجیدہؔ

اُوپر کے مصرعوں میں قافیے کے الفاظ (دیدہؔ اور رنجیدہؔ) میں روی متحرک ہے اور بعد کا حرف (ہ) حرفِ وصل۔

روی کی تحریف — اسے تحریف روی بھی کہتے ہیں۔ یہ نام ہے قافیے کے ایک عیب کا، جبکہ کوئی شاعر، قافیہ درست کرنے کی خاطر کسی لفظ میں تصرف

کر کے کوئی حرف (خصوصاً حرفِ روی) بدل ڈالے۔ مثلاً "میت" یا ریت' کے ساتھ قافیہ کرنے کی خاطر 'پلید' کو 'پلیت' کر دینا۔ میر صاحب کے اشعار ہیں ؎

عجب نہیں ہے نہ جانے جو میرؔ چاہ کی ریت
سُنا نہیں، ہے مگر یہ کہ جوگی کس کے میت
ہزار شانہ و مسواک و غسل، شیخ کرے
ہمارے عندیے میں تو ہے وہ خبیث و پلیت

(ز)

زحافات۔ (ع) زحاف کی جمع۔ اس سے مراد ہیں وہ تغیرات اور تبدیلیاں جو کسی سالم رکن میں زحافی عمل سے لاحق ہوتی ہیں۔ یونانی زبان میں ارکانِ شعر کو "ایدیٰ" (ہاتھ) اور ارجل (پیر) میں تقسیم کیا گیا ہے اور ان مصطلحات کے وضع کرنے میں گھوڑے کے اگلے اور پچھلے پیروں کی حرکات و سکنات کو بطورِ خاص ملحوظ رکھا گیا ہے۔

عجب نہیں کہ خلیل نے (جو یونانی زبان جانتا تھا) زحافات کے اصول کی تدوین میں یونانی ارکانِ شعر (ایدی و ارجل[1]) کے لفظی مناسبات سے شعوری یا غیر شعوری طور پر کچھ استفادہ کیا ہو۔ چنانچہ بعض علمائے فن کا خیال ہے کہ خلیل کے ہاں بھی ایسے زحافات جو ارکان کے اوائل کو لاحق ہوتے ہیں انھیں اس نے ایسے امراض سے موسوم کیا ہے جو چوپایوں کے جسم کے اگلے حصے (ایدی) کو عارض ہوتے ہیں۔ اور ایسے زحافات جو ارکان کے پچھلے حصے سے متعلق ہیں، انھیں خلیل چوپایوں کے جسم کے اسفل حصے (ارجل) کی بیماریوں کا نام دیتا ہے۔ رواروی میں یہ

---

[1] انگریزی زبان میں مصرعوں کے اجزا کو "فیٹ" (FEET) کہتے ہیں۔ یہ غالباً یونانی کے "ارجل" ہی کی اتباع میں ہے۔

ایک بلیغ اشارہ ہم نے یہاں کر دیا ہے ورنہ زحافات کے لغوی معنوں کی طرف ہم نے بیشتر کوئی دھیان نہیں دیا اور قارئین کو اس گورکھ دھندے سے دور ہی رکھا ہے۔

زلل // ازل۔ (ع) مسقط اور مرکب در مرکب[1] زحاف ہے، جس کے باعث مفاعیلن میں خرم اور ہتم کا اجتماع ہوتا ہے۔ مفاعیلن کا اہتمی روپ ہے۔ مفاع جس سے خرم کے باعث میم کے اسقاط کے بعد فاع رہ گیا، جسے ازل کہیں گے۔

(س)

سالم۔ (ع) سموچا رکن جس میں کوئی تغیر یا تبدیلی (زحاف) واقع نہ ہو۔ سالم ارکان کی جملہ تعداد (جیسا کہ آپ جانتے ہیں) دس ہے۔ جن میں سے دو خماسی ہیں اور مابقی آٹھ سباعی ہیں۔ (تفصیل کے لیے دیکھو پہلا باب تجزیۂ آہنگ)۔

سبب۔ (ع) بمعنی رسن (رسّی)۔ بیت کے ایک جزو کا نام جو دو حرفی ہوتا ہے اور جس کی دو قسمیں ہیں :۔

(۱) سبب خفیف (S)

(۲) سبب ثقیل (۱'۱)

(تفصیل دیکھو "اجزا" باب الف میں)

سریع۔ (ع) دایرۂ مشتبہ کی ایک بحر جسے دایرے میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

---

[1] مرکب در مرکب، اس طرح کہ اہتم خود مرکب مسقط زحاف ہے جس کے باعث مفاعیلن میں حذف اور قصر کا اجتماع ہوتا ہے اور اس دہرے عمل کے بعد وہ مفاع رہ جاتا ہے۔
۱ S ۱

ہندی میں اسے چوپائی کہتے ہیں [1] اس کی ہیئت ترکیبی میں سببوں کو چونکہ اوتاد پر تقدم حاصل ہے، بدیں وجہ اس بحر میں بڑی سرعت اور روانی آ گئی ہے۔ مستفعلن، مستفعلن مفعولاتُ اس کا وزن سالم ہے۔

سلخ // مسلوخ (ع) زحاف، جو عموماً فاع لاتن کو لاحق ہوتا ہے، جس کے باعث اس رکن کا حرف سوم ساکن، اور آخر کے دونوں سبب ساقط ہو جاتے ہیں باقی رہا فلاع جسے مسلوخ کہیں گے۔
IS

---

[1] یہ رہی ایک مثال چوپائی کی بزبان ہندی :-

(۱) پدمن کے، اُرگج من، مال

۱۵ = IS + SIIS + SIIS

مفتعلن مفتعلن فاع

(۲) پیک بھاش، بِدرم سی، لال

۱۵ = S + SIIS + SII S

مفتعلن مفتعلن فاع

(عروضی نام اس کا سریع مطوی مجدوع)

ترجمہ - پدمنی کے گلے کے اطراف (اُرگج) موتی کی مالا (من مال) ہے جو پان کی سرخی کے عکس (پیک بھاش) سے مونگے (بدرم) کی طرح لال ہے (دکھائی دیتی ہے)

اوپر کے مصرعوں کی تقطیع اور ایک طرح سے بھی کی جا سکتی ہے، ہندی میں مصرعے وہی چوپئی ہونگے۔ لیکن عروضی نام ایسی صورت میں بدل جائے گا۔ ملاحظہ کیجئے :-

سلیم۔ (ع) نام ہے ان نو بحروں میں سے ایک کا جو دائرہ منعکسہ[1] میں آتی ہے۔

وزن سالم اس کا ہے:۔

مستفعلن مفعولاتُ مفعولاتُ

SISS ISSS ISSS

——— دو بار مصرع میں ———

سناد (ع) مشترک نام ہے قافئے کے عیب کا' جو (۱) اختلاف حرکات (خصوصاً حذوؔ اور اشباع کی حرکتوں کی عدم یکسانیت) سے رونما ہوتا ہے اور اس سے قافیوں کے آہنگ میں خلل پڑتا ہے (۲) ردفِ اصلی اور حرفِ قید (جسے ردفِ بالقید بھی کہتے ہیں) کے حروف کا اختلاف بھی اصطلاح میں 'سناد' کہلاتا ہے۔ اس قسم کے اختلاف حرفی سے بھی قافیوں کے آہنگ میں گڑبڑ مچتی ہے۔ لیجئے صرف ایک ایک مثال پہلے 'حذو' کی اور پھر اشباع کی۔

پدمن کے اُر گج من مال

IS + S S + S S + S S = ۱۵

فعلن فعلن فعلن فاع

پییکِ بھاشُ پد رم سی لال

IS + S S + S S I + IS = ۱۵

فعلُ فعولن فعلن فاع

(عروضی نام: متقارب اثلم' ابتر مسبغ الآخر' البتہ مصرع ثانی کا جزو اول اثرم ہے جس کی تلافی بعد کے سالم رکن سے کر دی گئی ہے)

[1] اس دائرے کے موجد دو عجمی ہیں جن کے نام ہے بہرامی سرخسی اور بزرجمہر قمی جنھوں نے

۱- اختلاف حذو

کوئی مال چھینے کسی کا بزور
کسی پر تھا کرتا کوئی ظلم و جور

زور اور جور قافیہ کے الفاظ ہیں جن میں ر (ساکن) روی ہے اور واوے ماقبل ردف اصلی، جس سے پہلے کی حرکتوں (پہلے قافیے میں پیش اور دوسرے میں زبر) میں اختلاف ہے۔ جسے سناد کہیں گے۔

(ب) نہ لگ لگ، نہ تیتر، رہا دشت میں
نہ غم خوارک آیا نظر کشت میں

دشت اور کشت قافیے کے الفاظ ہیں۔ ت (ساکن) روی ہے اور ستین ماقبل حرف قید ہے، جس سے پہلے کی حرکتوں (پہلے قافیہ میں زبر اور دوسرے میں زیر) میں اختلاف ہے اسے بھی سناد کہیں گے۔

۲- اختلاف اشباع

وہ ظاہر میں ہر چند ظاہر نہیں
بظاہر کوئی اس سے باہر نہیں

ظاہر' اور باہر' قافیے ہیں جن میں ر (ساکن) روی ہے اور ہائے متحرک (ماقبل) دخیل کا حرف ہے، جس کی حرکتوں (پہلے قافیے میں

نو بحریں ایجاد کیں جن کی ترتیب اور ارکان کہیں کہیں دائرہ مشتبہہ سے ملتے جلتے ہیں۔
اس دائرہ کی بحروں کے کچھ نام (حمید اور حمیم) اس سے پہلے آ چکے ہیں۔

زیر اور دوسرے میں زبر) میں اختلاف ہے، اس کو بھی 'سناد' کہیں گے۔

۳- سناد حرفی

لیجئے اب ایک مثال سناد حرفی کی بھی، جس میں عموماً حرف ردف کا اختلاف ہوتا ہے۔

(الف) یار کے ساتھ غَیْر کو دیکھ
پہلوئے گل میں خَارْ کو دیکھ

غَیْرْ اور خَارْ قافیے کے الفاظ ہیں 'ر' (ساکن) روی ہے اور روی سے پہلے کے حروف (یائے ساکن اور الف ساکن) ردف اصلی ہیں جن میں صریحاً اختلاف ہے اور یہ اختلاف بے حد معیوب سمجھا جاتا ہے۔ اسی کو اصطلاح میں 'سناد حرفی' کہتے ہیں۔

ایک مثال حرف قید (جسے ردف بالقید کہتے ہیں) کی بھی سہی۔ شعر ہے:۔

(ب) چنانچہ میں نے یہ قصہ کیا نَظْمْ
کہ ہووے تا قیامت رونق بَزْمْ

نَظْمْ اور بَزْمْ ' قافیے کے الفاظ ہیں جن میں 'مْ' (ساکن) روی ہے' اور حروف ماقبل (ظ - ز) قید کے حروف ہیں جن میں کھلا اختلاف ہے۔ لیکن یہ ردف اصلی کے اختلاف کی طرح بہت معیوب نہیں سمجھا جاتا۔ اسے بھی سناد حرفی کہیں گے۔

سورٹھ - (ھ) ہندی کے دُہرے مصرعے جو عموماً دوہے کا مقلوب ہوتے ہیں' اور قافیے' اس کے مصرعوں کے بیچوں بیچ آتے ہیں۔ اسے (سورٹھ کو) الٹ دیا جائے تو

نہ صرف یہ کہ قافیوں کی پائی برابر کام کرنے اور بجنے لگتی ہے بلکہ مصرعے بھی دوہے کا سجیلا اور متوازن روپ اختیار کرلیتے ہیں۔ یہ رہی ایک مثال جس میں سورٹھ اور دوہے کے فرق کو منظوم کر دیا گیا ہے۔

(سورٹھ)

(۱) (۲) (۳)	(۴) (۵) (۶) (۷)
دوہا الٹا جان	اور بات دوجی نئیں
۱۱=IS + SS + SS	۱۳ = S + SS + IS + IS
پنڈت کرت بکھان	چھند سورٹھ ہوت ہیں
۱۱=ISI+SI+SS	۱۳ = S+IS+SS + IS

(دوہا)

(۱) (۲) (۳) (۴)	(۵) (۶) (۷)
اور بات دوجی نئیں	دوہا الٹا جان
۱۳=?S + SS + I S+IS	۱۱ = IS + SS + SS
چھند سورٹھ ہوت ہیں	پنڈت کرت بکھان
۱۳= ?S+IS+SS + IS	۱۱ = ?SI +SI+ SS

(ش)

شتر / اشتر ۔ (ع) مفاعلین میں اجتماع خبن و کف کا اصطلاحی نام (تفصیل مزید کے لئے دیکھو 'اشتر' باب الف میں)

شجرۂ رباعی ۔ اس سے مراد ہیں وہ چوبیس [۲۴] فروعی اوزان جنھیں (۱) مفعول (اخرب) اور مفعولن (اخرم) کی بنیاد پر قائم کر کے دوسرے فروعی ارکان (بھیدوں) کو ان کے تحت 'رباعی کے چھندوں میں لایا گیا ہے (توضیح مزید کے لئے دیکھو وترانۂ عجم' کا آخری حصہ جو ان ہی اوزان سے متعلق ہے۔)

شعر ۔ (ع) بمعنی شعور رکھنا' جاننا اس سے مراد ہے : (۱) ایسا کلام جو وزن حقیقی اور قافیے رکھتا ہو اور کہنے والے نے اسے بالقصد کہا ہو ۔ یہ ہے تعریف شعر کی ، عروضیوں کی اصطلاح میں ۔

(۲) اور منطقیوں کی اصطلاح میں شعر ایسا کلام ہے جس میں تخئیل کا ہونا ضروری اور شرط اولین ہے' خواہ اس کا وزن سرے سے غیر حقیقی اور ایقاعی ہی کیوں نہ ہو ۔ چونکہ برگزیدہ شاعر کے سوا کوئی ناشاعر اس قسم کے اظہار پر قدرت نہیں رکھتا' لہٰذا اس طرح کے تخئیلی طریقۂ اظہار کو شعر کہیں گے ۔ لے

شکل / مشکول ۔ (ع) اس لفظ کی معنویت پر یونانی ارکان شعر (ایدی' اور ارجی) کی چھاپ صاف نظر آرہی ہے' جس کی جانب ہم اس سے پہلے اشارہ کر چکے ہیں ۔ (دیکھو زحافات کی 'شق' باب ز)

لے ۔ آج کل کے بعض جدت پسند اور ناواقف فن شعرا کی سند نہیں' جو بنام جدت پسندی "نظم آزاد" کے پردے میں تخیلی طریقہ اظہار کا خون کر رہے ہیں۔

اصطلاح لغت میں 'شکل' ایسی رسی کو کہتے ہیں جس کا ایک سرا کسی چوپائے کے دست' (اگلے پیر۔ 'ایدی') میں باندھا جائے اور دوسرا سرا اس کے پچھلے پیر (ارجل) میں۔ چنانچہ فاعلاتن کے الفِ اول' اور نونِ آخر کے اسقاط کو (جو خبن اور کف کے اجماع سے اس رکن کو لاحق ہوتے ہیں۔) "سَندھان[1] باندھنے سے تشبیہ دی گئی ہے' جس کے باعث چوپائے کی چال میں فرق آجاتا ہے۔ اور وہ بے تحاشا دوڑ نہیں سکتا (زحافی عمل کی مزید توضیح کے لئے دیکھو' "زحاف جدول اور فاعلاتن کے فروعی اشکال" کی شق)

(ص)

صدر۔ (ع) مصرعہ اول کا جزو اول مثلاً

ع : عشق¹ نے غالب² نکما' کر دیا³

عشق نے غا (فاعلاتن) لب نکما' (فاعلاتن) کر دیا (فاعلن)
S S IS

اوپر کے مصرعے میں پہلا جزو (عشق نے غا) صدر ہے مزید تفصیل کے لئے
S S IS
دیکھو اجزائے بیت' باب الف)

صریم (بحر)۔ (ع) بمعنی قطع کردہ۔ دائرہ منعکسہ کی ایک بحر جو بحر مضارع کو کاٹ کر وضع کی گئی ہے۔

---

[1] ۔ کم سواد لوگ اسے "چھندان" کہتے ہیں۔ مثلاً اتر پردیش کے دیہاتیوں کو اکثر کہتے سنا ہے:۔

" مور گیّا (گلٹے) چھندان توڑائے بھاگ گے " (بھاگ گئی)۔

وزن سالم :- مفاعیلن فاع لاتن فاع لاتن

صغیر (بحر) - (ع) دائرہ منعکسہ کی ایک بحر، جسے کوچک ترین اجزا (سببوں) نے گھیر رکھا ہے۔ یہ ہے وجہ تسمیہ اس بحر کی۔ وزن سالم اس کا ہے :-

مس تفع لن فا علا تن مس تفع لن

صلم // اصلم - (ع) مفرد مسقط زحاف، جس کے باعث کسی رکن (خصوصاً مفعولاتُ) کے آخر کا وتد مفروق گرا دیا جاتا ہے۔ بچ رہا مفعو۔ بدل اس کا ہے فعلن۔

(ض)

ضرب - (ع) مصرع ثانی کا جزو آخر، جسے عَجُز بھی کہتے ہیں۔ مثلاً پیش ہے غالب کی ایک مشہور غزل کے مقطع کا دوسرا مصرع۔

ع :- ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

اوپر کے مصرع میں، آخری جزو 'کام کے' کو عجز کہیں گے (مزید تفصیل کے لئے دیکھو اجزائے بیت، باب الف)

(ط)

طمس // مطموس - (ع) مفرد مسقط زحاف، جس کے باعث (۱) کسی رکن (مثلاً فاعلن میں) وتد کے دونوں متحرک حروف (ع، ل) کو گرا دیا جائے، باقی رہا فان۔ بدل اس کا ہے فاع، جسے مطموس کہیں گے۔

(۲) فاعلاتن میں بھی طمس آ سکتا ہے۔ لیکن تنہا نہیں بلکہ خبن اور حذف کے ساتھ۔ اس تگڈھم عمل کے باعث بہ اسقاط سبب (تُن) اور بہ اسقاطِ الف اول (بہ سبب خبن) اور بعد اسقاطِ عین ولام (بہ سبب طمس) فِا = فِع رہ گیا۔ جسے مجنون محذوف مطموس کہیں گے۔ بعضے اسے 'مخذوف احذ' بھی کہتے ہیں۔ (دیکھو 'فروعات فاعلن کا فٹ نوٹ نمبر ۲-ج)

طویل (بحر) (ع) دائرہ مختلفہ کا بنیادی وزن جسے بحر طویل کہنے کی وجہ یہ ہے کہ اس کے ارکان کبھی کم و بیش نہیں ہوتے اور اپنے دائرے میں یہ سب بحروں سے طویل ہے۔ وزن سالم اس کا ہے: فعولن مفاعیلن - ۲ بار مصرعے میں۔

طے // مطوی۔ (ع) مفرد مسقط زحاف' جس کے باعث کسی رکن (مثلاً مستفعلن) کے شروع میں آنے والے دو سببوں کا چوتھا حرف ساکن (ف) ساقط ہوجاتا ہے باقی رہا مستعلن جس کا بدل ہے مفتعلن۔

(ع)

عتیق (بحر)۔ (ع) بمعنی کہنہ و آزاد۔ بحر متدارک کا دوسرا نام۔ متدارک بڑا ہی پرانا وزن ہے۔ جسے بر بنائے کہنگی خلیل نے دائرے سے خارج کر دیا تھا اور صرف ایک بحر (متقارب) کو شامل دائرہ کرکے نام اس کا دائرہ منفردہ رکھا تھا۔ بعد کو ابوالحسن اخفش نے اسے فعولن کے ساتھ لا بٹھایا اور دائرے کا نام بدل کر "دائرہ متفقہ" رکھا۔

عَجُز۔ (ع)۔ بمعنی سرین' پٹھا۔ مصرع ثانی کا جزو آخر' جسے ضرب بھی کہتے ہیں۔ (دیکھو ضرب' باب ض)

عربی آنکڑے۔ ہندی کے لگھو اور گرو (۱:۵) کے اختصاری آنکڑوں کی طرح عربی میں بھی متحرک اور ساکن حروف کے لئے علامتی نشان (ہ : ۱) وضع کئے گئے ہیں جو موسیقی کے نقرہ اور [۱] سکنہ کے اصول پر مبنی ہیں۔ حرف متحرک کے علامتی اظہار دائرہ نما نشان (گول ہ [۲]) سے کیا جاتا ہے اور حرف ساکن کا 'خط عمودی یا الف کشیدہ (۱) سے۔ لیکن یہ آنکڑے کچھ زیادہ مقبول نہیں ہوئے۔ ہندی کے آنکڑے ان سے کہیں زیادہ تیکھے اور غیر مبہم ہیں۔ مثال کے طور پر متفاعلن (SI+SII) کے نیچے لگے ہوئے ہندی آنکڑوں کے مقابلے میں عربی کا علامتی اظہار (متفاعلن 100+1000) نسبتاً طویل اور کسی قدر مبہم ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ان آنکڑوں کا استعمال 'فک بحور' کی حد تک محدود ہے۔

عرج // اعرج۔ (ف) یہ زحاف' فارسی کے واسطے خاص ہے اور جس رکن (مثلاً مستفعلن میں واقع ہو' اسے اعرج کہیں گے۔ بعضے اُسے 'مقطوع مبوغ' بھی کہتے ہیں۔ چنانچہ مستفعلن سے بہ اسقاط نون و اسکانِ لام (بہ سبب قطع) مستفعل (SSS) ہوا۔ بدل جس کا مفعولن (SSS) ہے جو بہ اضافہ الف تسبیغ مفعولال (ISSS) ہوا جسے اعرج کہیں گے۔ ہم نے اس سے پہلے اس کا ذکر نہیں کیا تھا۔ بعد کو یہاں ذکر کر دینا مناسب سمجھا گیا۔

عروض (کی معنویت) ویسے اس لفظ کے کئی ایک معنے ہیں۔ لیکن دو معنے ہمارے نزدیک بہت اہم ہیں۔

---

[۱] نقرہ اور سکنہ کی توضیح کے لئے دیکھو "عروض کی بنیاد" اسی شق کے اگلے حصہ میں۔

[۲] حرف متحرک کا علامتی نشان (ہ) غالباً 'نقرہ' کے حرفِ آخر کی رعایت سے ہے۔

(۱) عروض، بمعنی معارض، مقابل۔ اور چونکہ مصرعِ اول کا جزوِ آخر (عروض) مصرعِ ثانی کے جزوِ آخر (ضرب) کے بالمقابل ہوتا ہے لہٰذا اس مناسبت سے اسے عروض کہا گیا ہے۔

(۲) عروض خانۂ کعبہ یا مکّے کا نام ہے اور موجد اس فن کا (خلیل ابن احمد) چونکہ اس فن کی ترتیت و تدوین کے زمانے میں مکہ معظمہ میں مقیم تھا۔ لہٰذا تبرکاً اور بطورِ شگونِ نیک کے (اُس) نے اِس فن کا یہ نام رکھ دیا۔ یہ ہے وجہ تسمیہ اس فن کی۔

عروض (کی بنیاد) عروض کا ڈھانچہ موسیقی کے اصول پر قایم ہے' اور تار پر مضراب کی چھیڑ سے اس کی ابتدار ہوئی۔ تار پر مضراب لگانے کو اصطلاح میں 'نقرہ' کہتے ہیں۔ اس طرح تار پر جھنکار کی ابتدا جہاں سے ہوتی ہے' اس جگہ حروف متحرک کے نشان (گول ہ) لگا دیئے جائیں اور جہاں پر جھنکار تھمتی ہے' وہاں حروف ساکن یا سکنہ (ٹھہراؤ) کے نشان (۱) بٹھا دیئے جائیں۔ مثلاً مفاعیلن کا اظہار مقصود ہو تو پہلے دُو بار جلد جلد اور بلا فاصلہ' مضراب لگانے سے متواتر دُو نقرے مرتسم ہوں گے اور آخر میں ایک سکنہ (حرف ساکن) آئے گا جو مفا کے برابر ہوگا۔ پھر کچھ فاصلے پر مضراب کی چھیڑ سے ایک نقرہ (حرف متحرک) اُبھرے گا اور اس کے ساتھ ہی ایک ساکن بھی 'جو 'عی' کی نشاندہی کرے گا ——— پھر کچھ فصل دے کر مضراب کے ایک نقرے اور سکنہ کے جواب میں ایک حرف متحرک مع ایک ساکن کے بٹھایا جائے گا جو (لُن) کے مساوی ہوگا۔[۵۱] مختصر یہ کہ موسیقی کا مدار اگر 'تا' 'د' 'نون' یعنی تَن تَن

[۵۱] چنانچہ رکن مذکور کا مکمل علامتی اظہار' ہندی اور عربی آنکڑوں میں علی الترتیب۔

پر ہے، تو عروض کا انحصار فا دعین و لام، یعنے فعلن پر

عریض (بحر)۔ (ع) دائرہ مختلفہ کا ایک وزن جو بحرِ طویل کا مقلوب ہے۔ وزن سالم اس کا ہے۔

مفاعیلن فعولن ——— دو بار مصرع میں۔

عمیق (بحر)۔ (ع) دائرہ مختلفہ کا ایک اور وزن جو بحر مدید کا مقلوب ہے وزن سالم اس کا:

فاعلن فاعلاتن ——— دو بار مصرع میں

(غ)

غایت۔ (ع) بمعنی کسی چیز کی انتہا۔ بیت (شعر) کے مصرعِ ثانی کا جزوِ آخر۔ (ضرب)

غریب۔ (ع) بمعنی نادر اور اجنبی۔ بحر متدارک کا دوسرا نام۔ عرب شعراء کے ہاں کم مستعمل ہے اور بربنائے غرابت اور اجنبیت اس بحر کو غالباً یہ نام دیا گیا۔ خلیل نے تو اسے فعولن کے دائرے ہی سے نکال باہر کیا تھا۔ (دیکھو عتیق، باب عین)

غلو۔ (ع)۔ بمعنی حد سے گذرنا۔ حد شکنی کرنا۔ نام ہے قافیے کے ایک عیب کا، جو ردی، سے متعلق ہے۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں حرفِ ردی قافیے کی حدِ آخر ہے۔ اور یہ حد دو طرح سے ٹوٹ سکتی ہے:

اس طرح ہوگا۔

مفا، عی، لن // مفا، عی، لن

10 + 10 + 100   S + S + S1

(۱) جب کہ روی کے حروف کی حرکت (اعراب) میں اختلاف ہو۔ وہ اس طرح کے قافیے میں روی کا حرف کہیں ساکن ہو اور کہیں متحرک۔ یہ متحرک روی، بیشتر اوقات ردیف کو بھی متاثر کرتی ہے اور اس کے (ردیف کے) کسی جزو کو ہڑپ کر جاتی ہے، جو فنی حیثیت سے یقیناً عیب ہے اور اسی کو اصطلاح میں 'غلوئے حرکت' کہتے ہیں یہ رہی ایک مثال جرأت کے ہاں سے۔ شعر ہے:

۵ کیونکہ بستر پہ کرے پاؤں، وہ رنجورِ دراز
جس کی خود رفتگی ہی ہو سفرِ دورِ دراز

اوپر کے شعر میں 'دراز' ردیف ہے اور قوافی کے الفاظ (رنجور اور دور) میں پہلی رائے ساکن (روی کی) ٹھیک ہے اور بے ضرر بھی لیکن دوسری رائے متحرک (رِ) بڑی اقدامی اور مداخلت کار ہے جس نے ردیف کے حرف اول (د) کو دبوچ لیا ہے۔ اس طرح 'دراز' کا جزوِ اول (د) بطور حرفِ وصل آ کر شامل قافیہ (رِد) ہو گیا ہے اور ردیف گھٹ کر ایک بے تکا 'راز' ہو گئی ہے جو یقیناً عیب ہے اور اسے اصطلاح میں 'غلوئے حرکت' کہیں گے۔

(۲) روی کی حد شکنی کی دوسری صورت (جسے غلوئے حرفی کہتے ہیں) یہ ہے کہ قافیے میں روی کا حرف ایک جگہ اصلی ہو اور دوسری جگہ بھرتی کا (زائد و وصلی)۔ لیکن یہ کوئی قبیح یا قابل گرفت عیب نہیں چنانچہ بیشتر شعراء نے اپنی چابکدستی اور سلیقے سے ان بھرتی کے اور غیر اصیل حروف سے اسلوب میں بڑی ندرت اور نزاکت پیدا کی ہے۔ ملاحظہ ہوں مخدوم اور میر حسن کے یہ دو شعر جن میں ردیف

کے زاید حروف بڑے بھلے لگتے ہیں:۔

ے نہ میں جاودانی نہ تو جاودانی
(۱) ازل کے مصور کا ہر نقش فانی (مخدوم)

ے زبس شعر کہتے ہیں وہ فارسی
(۲) ہر اک شعر ان کا ہے جوں آرسی (میر حسن)

دونوں شاعروں کے ہاں دوسرے مصرعے کے قوافی (فانی اور آرسی) کی یائے آخر روی اصلی ہے۔ البتہ پہلے مصرعوں کے قوافی (جاودانی اور فارسی) کی یائے آخر' اصلی نہیں بلکہ بھرتی کی اور زاید ہے' جسے اصطلاح میں حرف وصل کہیں گے۔ فنی حیثیت سے یہ اختلاف روی کے حروف کا یقیناً عیب ہے اور 'غلوئے حرفی' کہلائے گا۔

(ف)

فاصلہ۔ (ع) بمعنی' خیمے کا ستون جو چھت کے دونوں پردوں (اصطلاح میں انھیں' دامن' کہتے ہیں) میں فصل اور جدائی پیدا کرتا ہے۔ فاصلہ دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک چار حرفی (فاصلۂ صغریٰ) اور دوسرا پانچ حرفی (فاصلۂ کبریٰ)

فصل۔ (ع) مصرعِ اول کے جزوِ آخر (عروض) کا ایک اور نام۔ غالباً اسے 'فصل' کہنے کی وجہ یہ ہے کہ یہ دونوں مصرعوں کا' فاصل' (جدا کرنے والا) ہوتا ہے

(ق)

قبض/مقبوض۔ (ع) کسی رکن کا پانچواں حرفِ ساکن (جو سبب خفیف کا جزو ہو)

گرا دیا جاتا ہے مثلاً (۱) فعولن سے (بہ اسقاطِ نون) فعول، جسے مقبوض کہیں گے (۲) مفاعیلن سے (بہ اسقاط اول و پنجم) = فاعلن جسے مقبوض اخرم کہیں گے۔ اس کا دوسرا نام 'اشتر' بھی ہے۔

قریب (بحر)- (ع) دائرہ مشتبہ کا ایک وزن۔ موجد اس کا یوسف نیشاپوری ہے جس نے عروض کے فن کو فارسی میں رائج کیا۔ اس وزن کو بحر قریب نام دینے کی وجہ غالباً یہ ہے کہ یہ بحر مضارع سے بہت قریب ہے، اور اس کے ارکان تقریباً وہی ہیں جو مضارع کے ہیں۔ فرق صرف تقدیم و تاخیر کا ہے۔

وزن سالم: مفاعیلن مفاعیلن فاع لاتن

قصر / مقصور (ع) مفرد مسقط زحاف، لیکن عملاً مرکب ہے۔ کسی رکن (مثلاً فاعلاتن) کے سبب کا حرف ساکن گرا دیا جائے اور حرف ماقبل کو ساکن کر دیا جائے۔ چنانچہ مذکورہ رکن کے حرف آخر کے اسقاط اور حرف ماقبل کے اسکان کے بعد فاعلاتْ رہا، جسے مقصور کہیں گے۔

قطع / مقطوع- ایک اور مفرد مسقط زحاف جس کا عمل دُہرا یا مرکب ہے۔ کسی رکن (مثلاً فاعلن) کے وتد کا حرف آخر ساقط اور حرف ماقبل ساکن کر دیا جاتا ہے۔ چنانچہ مذکورہ رکن کے حرف آخر کے اسقاط اور ماقبل کے اسکان کے بعد فاعِلْ رہا۔ بدل اس کا فعْلن ہے، جسے مقطوع کہیں گے۔

قلیب- (بحر) دائرہ منعکسہ کی ایک بحر جس کا وزن سالم ہے:

فاع لاتن فاع لاتن مفاعیلن ۲- بار مصرع میں۔

قید- نام ہے روی سے معاً قبل آنے والے ایک حرف کا جیسے ردف بالقید

بھی کہتے ہیں۔ 'ردف اصلی' کے حروف (ا، ی، و) اور حروف ثقیلہ (ڈ، ڑ، ٹ، چ، ژ، گ) کو چھوڑ کر جو حروف بھی روی کے ما قبل آئینگے 'قید' کے حروف ہوں گے۔

مثلاً
آؤں طرفِ رزم، اگر چھوڑ کے میں بزم
خیبر کی خبر لائے، مری طبع الوالعزم

اوپر کے قافیوں (بزم اور عزم) میں میم ساکن روی ہے اور ماقبل میم (ز) حرف قید یا ردف بالقید ہے۔

(ک)

کبیر (بحر) - دائرہ منعکسہ کی ایک بحر، وزن سالم جس کا ہے:

مفعولاتُ مفعولاتُ مستفعلن

کامل (بحر) دائرہ موتلفہ کی ایک بحر، جس کا وزن سالم متفاعلن ۴۔ بار (مصرعے میں) دہرانے سے حاصل ہوتا ہے۔

کشف / مکشوف - مفرد مسقط زحاف، جس کے باعث کسی رکن (مثلاً مفعولاتُ) کے آخر میں وتد مفروق کا حرف آخر (تُ) ساقط کر دیا جاتا ہے۔ بچ رہا مفعولا، بدل جس کا ہے مفعولن (S S S) جسے مکشوف کہیں گے۔ بعض اہل فن کشف کو کسف بھی کہتے ہیں اور فروعی رکن کو مکسوف۔

کف / مکفوف - مفرد مسقط زحاف، جس کے باعث کسی رکن (مثلاً مفاعیلن) کا ساتواں حرف ساکن (جو سبب خفیف کا دوسرا حرف ہے) ساقط کر دیا جاتا ہے چنانچہ رکن مذکور کے حرف ہفتم کے اسقاط کے بعد مفاعیلُ رہا (I S S I) جسے مکفوف کہیں گے۔

(گ)

گیتا (بحر) (ھ) ہندی کا ایک چھند (وزن) جسے "ہرگیتا" اور "گیت" بھی کہتے ہیں۔ عروض میں یہ وزن' بحر کامل کہلاتا ہے۔ یہ رہی ایک مثال بزبان ہندی:۔

(سے) (بلکہ) (پاس)
جو چہو کہو سو کہو نموہ' نہ گہو رہو' بَل دور تیں

(۱) ۱۸ مت = S I S II+S I S I I + S I S I I + S I S I I

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ڈِھگ را دَرے ہی رہوں ڈرات یہے بلوک بسورتیں

۲۸ مت = S I S I I + S I S I I + S I S I I + S I S I I

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

(ترجمہ)

(۱) جو چاہو کہو۔ مگر کہو بغیر موہ (لگاوٹ) کے اور نہ پاس رہ کے' بلکہ دور سے۔

(۲) پاس چمٹے رہنے ہی سے ڈرتی ہوں۔ (اور) یوں ہی بلکتی بسورتی رہوں گی۔

(ب) ہندی میں ارکان کی کمی وبیشی سے وزن کا نام بدل جاتا ہے۔ یہ رہی ایک مثال چار رکنی (مربع) بحر کامل کی جسے ہندی میں 'سُنیتا' کہتے ہیں۔

(جانے) (کنھیا) (کہیں)
رجن جان کا نہہ کہوں کہو

۱۴ = SI S I I+S IS II

متفاعلن متفاعلن

رَنس رِدیوَس ہی گھرَہی رہو

۱۵ = SI SII+S I IS II

متفاعلتن متفاعلن

مصرعِ ثانی کے جزو اول میں ایک ماترا بڑھ گئی ہے اور رکن متفاعلتن ہو گیا ہے۔ جو ناقابل اعتناء ہے۔

ترجمہ:- (۱) مت جاؤ کنھیا کہیں کو
(۲) تمام دن ہی گھر میں رہو

(ل)

لین (حروف) (ع) بمعنی نرم۔ عروض و صرف کی اصطلاح میں ایسے واو اور یا (و۔ ی) کو کہتے ہیں جن کے پہلے زبر آئے۔ مثلاً غَور اور طَور۔ اور عَیب اور غَیب جیسے الفاظ کی ترکیب میں حروف ماقبل کے مفتوح ہونے سے چونکہ لہجے میں نرمی آتی ہے، اس لئے انھیں حروفِ لین کہتے ہیں۔

(م)

متدارک (بحر) مختلف ناموں اور عنوانوں سے اس بحر کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے۔
یہاں صرف دو[2] اوزان کا ذکر ہوگا جو ہندی میں بہت مقبول ہیں، اور
ہمارے ہاں بھی۔
(۱) ان میں سے ایک کا نام ہے 'بجّو مالا' جو چار رکنی چھند ہے جس
کے تمام اجزا مقطوع ہوتے ہیں۔ یہ رہی ایک مثال بزبان ہندی۔

اے ری کیوں جیوے گی بالا (لڑکی)

(۱) S S + S S + S S + S S = ۱۶ مت
فعلن فعلن فعلن فعلن

چوہاں ناچیں بِجّن (بجلی) مالا (حلقہ)

SS + SS + SS + SS = ۱۶ مت
فعلن فعلن فعلن فعلن

ترجمہ:۔ (۱) اے سکھی! کیسے جئے گی یہ معصوم لڑکی
(۲) چاروں سمت (چوہاں) ناچ رہے ہیں بجلی کے حلقے۔

عروض میں اس وزن کا غیر اصطلاحی نام "صوت الناقوس" ہے
اور اصطلاحی نام ہے (متدارک مقطوع) (۸۔رکنی)۔ یہ وزن ہمارے
ہاں متقارب میں مشترک ہے، جسے متقارب اثلم بھی کہہ سکتے ہیں۔
(۲) دوسرا وزن جسے ہندی میں 'سارنگِک' کہتے ہیں، اصل

یں کوئی نیا وزن نہیں بلکہ ہے تقریبًا وہی اوپر کا وزن جس کے ارکان کی تعداد المضاعف (دو چند) ہوگئی ہے۔ اور رکن آخر میں کچھ تبدیلی آئی ہے۔ یہ رہی ایک مثال ہندی میں :-

واکے' آگے واکی ایسی // میرے آگے میری سی

ss + ss + ss + ss = ۱۶ مت // ss + s$ + ss + s = ۱۴ مت

فعلن فعلن فعلن فعلن // فعلن فعلن فعلن فع

ٹونے لونے گاتی یاتی // کے؟ راکھی ہے چیری سی

ss + ss + ss + ss = ۱۶ مت // s s+s s+ss+s = ۱۴ مت

ترجمہ -

(۱) اس کے (سوکن کے) آگے' اس کی ایسی' میرے آگے میری سی۔

(۲) جادو ٹونے (ٹونے لونے) اور حسن جسمانی (گات) کے چھل سے کیسی لونڈی (چیری) بنا رکھا ہے تم نے مجھے۔

عروضی نام اس وزن کا ہوگا : متدارک مقطوع رکن آخر احذ (۱۶۔ رکنی) اور بصورت متقارب اس کا نام ہوگا : متقارب اثلم ——— رکن آخر ابتر (۱۶ - رکنی)۔

مشابہہ (ارکان) ——— (ع) بمعنیٰ' باہمی مشابہت رکھنے والا۔ ہم شکل۔ اس سے مراد ہیں ایسے فروعی ارکان جن کی ظاہری شکل ایک جیسی ہو' لیکن یہ مختلف زحافی عمل سے حاصل ہوں مثلاً فَعَلْ جو فعولن پر حذف کے عمل (بہ اسقاط سبب آخر = فعو بدل // فَعَلْ) سے حاصل ہوتا ہے لیکن اور بحروں اور ارکان (مثلاً مفاعیلن) میں بھی آسکتا ہے۔ چنانچہ

رکن مذکور سے دونوں سببوں کے اسقاط (بہ سبب جبّ) کے بعد 'مفا' رہا
S I
بدل جس کا 'فَعَلْ' ہے۔ اسے مجبوب کہیں گے۔
S I
(۲) ایک اور متشابہہ رکن جو 'فعولن' پر حذف اور قطع کے عمل سے حاصل ہوتا ہے' اس مرکب عمل کو اصطلاح میں بتر کہتے ہیں۔ چنانچہ رکن مذکور سے (بہ سقوط سبب آخر و اسقاط سوم و اسکان ماقبل) 'فع' رہ گیا۔ جسے 'ابتر' کہیں گے (تفصیل مزید کے لئے دیکھو 'متشابہہ ارکان اور فروعی اشکال کی شقیں)

متشاکل (مشاکل) (ع) دائرہ مشتبہ کا ایک وزن جو دائرہ قریب کا مقلوب اور اس سے قریبی مشابہت رکھتا ہے۔ وزن سالم اس کا ہے:

فاعلاتن مفاعیلن مفاعیلن (مصرعہ میں)

متقارب (بحر) نام ہے' دائرہ متفقہ کے بنیادی وزن کا' جو 'فعولن' کو (مصرعے میں) ۴۔ بار دہرانے سے حاصل ہوتا ہے۔ ہندی میں اسے 'بھجنگ پریات' کہتے ہیں' یہ رہی ایک مثال بزبان ہندی۔

(۱) جنہیں بیچ پاویں' تہیں ہو نہاریں

S S I + S S I + S S I + S S I

فعولن فعولن فعولن فعولن

(۲) مندیں ہوئے ڈِہری' پریت دوؤ اُگھاریں

S S I + S S I + S S I + S S I

فعولن فعولن فعولن فعولن

ترجمہ :۔

(۱) جہاں کہیں بھی ایک دوسرے سے ملیں، تہیں (وہیں) وہ تکنے لگیں

(۲) اور مُندی ہوئی چوکھٹ (ڈیہری) کو چاہت کی دونوں (رادھا اور کرشن) کھودا کریں (اگھاریں = ظاہر کریں)

(ب) ارکان کی کمی و بیشی کے لحاظ سے ہندی میں متقارب چھند کے کئی ایک الگ الگ نام ہیں۔ مثلاً (۱) ایک چار رکنی (مربع) سالم چھند کو "سنکھیا ناری" کہتے ہیں۔

کہتے رین جاگے	او نیندے اجو (ابھی) ہیں
SS 1+S S1	S S1+ SS 1
فعولن فعولن	فعولن فعولن

ترجمہ :۔

(۱) کہاں رت جگے رہے۔ (۲) وہ (آنکھیں) ابھی تک خواب آلود ہیں۔

(۲) ایک اور چار رکنی چھند کو (متقارب اثلم سالم) 'بھاری' کہتے ہیں:۔

تو مان بھاری	ٹھانے پیاری
S S 1+SS	SS+ S S
فعلن فعولن	فعلن فعولن

ترجمہ :۔

تو غرور (اور خود داری (مان) میں بھری ہوئی (بھاری) بیٹھی ہے اے پیاری

(۳) اور یہ رہے چار، ایک رکنی مصرعے (دو رکنی شعر) جو ہیں کچھ عجیب سے لگتے ہیں اور ہمارے عروضی انھیں شعر نہ کہیں گے، بلکہ 'سجع' کے چوکڑے۔

(۱) (۲) (۳) (۴)
بھیے میں سبھے میں جشی سے ششی ہے
S S I S S I S S I S S I
فعولن فعولن فعولن فعولن

(ترجمہ)

(۱) دنیا میں (۲) اچھے لوگ (۳) اپنی جگ مگاہٹ (جشی) سے،
(۴) چاند (ششی) جیسے ہیں۔

مجتث (بحر) دائرہ مشتبہہ کی ایک بحر جو بحر خفیف سے ماخوذ ہے۔ وزن سالم اس کا ہے:
مستفعلن فاعلاتن ___ ۲ بار مصرعے میں۔

مجریٰ۔ روی متحرک کی حرکت کا نام ہے

ہر طرح زمانے کے ہاتھوں سے ستم دیدَہ
گر دل ہوں تو غم دیدہ گر جاں ہو تو رنجیدَہ

اوپر کے دونوں قافیوں میں حرف آخر (ہ) حرف وصل ہے۔ جس کے آنے سے دال ماقبل (جو روی ہے) متحرک ہو گئی ہے اور علامت زبر (دَ) مجریٰ کہلائے گی۔

مدید (بحر)۔ دائرہ مختلفہ کی ایک بحر جس کا وزن سالم ہے:
فاعلاتن فاعلن ___ ۲۔ بار مصرعے میں

مذیل (بحر)۔ دائرہ منعکسہ کی ایک بحر جس کا وزن سالم ہے:
مس تفع لن مس تفع لن فاعلاتن

مزید۔ قافیے میں روی کے بعد آنے والا تیسرا حرف ہے

میں صدقے ترے زلف لٹکانے والے
دلِ عاشقِ زار بھٹکانے والے

اوپر کے قافیوں میں کافِ متحرک 'روی' ہے۔ الفِ مابعد حرفِ وصل ہے۔ اور نون خروج کا حرف ہے۔ اور حرفِ آخر (ی) مزید ہے۔ 'والے' ردیف ہے۔

مراقبہ۔ (ع) رقیب سے ماخوذ۔ بمعنی دوسرے پر نظر رکھنے والا اور فلکیات کی اصطلاح میں رقیب سے مراد ہے 'منازلِ قمر' کی وہ منزل جب کہ چاند مشرق کی طرف طلوع کرے۔ اور بجانب مقابل یعنے مغرب کی طرف غروب کرے۔ اصطلاحِ عروض میں اس سے مراد ہے فاعلاتن فاعلاتن کے 'تن' اور 'فا' کے درمیانی کے نون اور الف میں سے کسی ایک کے اسقاط اور ثبوت (برقرار رکھنا) ہے۔ چنانچہ اس طرح کے سقوط و ثبوت کو مذکورۂ بالا منازلِ قمر کے طلوع و غروب سے تشبیہ دی گئی ہے۔

مراقبہ: مشاکل' قریب' جدید اور مضارع میں لازم ہے۔ اور سریع اور منسرح میں شاذ' اور خفیف میں جائز ہے۔ نیز یہ کہ یہ عمل بحروں سے متعلق ہے نہ کہ ارکان سے۔

مسجع۔ قافیہ دار الفاظ یا فقرے۔

(۱) اگر یہ اہتمام نثر میں' درمیان دو فقروں اور آخر فقرہ کیا جائے' تو اسے 'مرصع' کہیں گے۔ اور اگر صرف فقرہ کے آخر میں ہو تو مسجع کہیں گے۔

(۲) یہی اہتمام اگر نظم میں شعر کے درمیان کیا جائے تو وہ کلام مسمط[1] کہا جائے گا

---

[1] مسمط (ع) بمعنی' دھاگے میں گوندھے ہوئے موتی۔ سمط' وہ دھاگہ جس میں موتی پروئے ہوں

اور اگر حرف آخر میں ہو تو اُسے 'مقفیٰ' کہیں گے۔

مضارع (بحر)۔ (ع) بمعنیٰ 'مشابہہ' مضارعت (بمعنی مشابہت) دائرہ مشتبہہ کا ایک وزن جس کی ابتدا' بحر ہزج سے مشابہہ ہے اور دونوں مسدس الاصل ہیں۔ اسی دُہری مناسبت سے غالباً اسے مضارع کہتے ہیں۔ وزن سالم:

مفاعیلن فاع لاتن۔ دو^۲ بار مصرعے میں 'بصورت مثمن'

مطوی مستفعلن۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں مستفعلن ۴۔ بار دُہرانے سے رجز سالم کا وزن ہاتھ آتا ہے۔ ہندی میں اس کا مطوی روپ (مفتعلن SIIS) مستعمل ہے۔ جسے 'ہیر' کہتے ہیں۔ بڑا ہی پُر ترنم وزن ہے' جسے اردو میں بھی رائج کیا جاسکتا ہے۔ شروع کے ۳۔ ارکان مطوی ہوتے ہیں اور رکن آخر مرفوع (فاعلن SIS) یہ رہی ایک مثال:۔

شیام برن مودھ کرن دُکھ ہرن' گاؤرے

(۱) S I I S + S I I S + S I I S + S I S = ۲۳ مت

مفتعلن مفتعلن مفتعلن فاعلن

اصطلاح میں (۱) وہ بیت جس میں تین چار جگہ ایک قسم کے قافیے ہوں۔ اور (۲) ایسی نظم جس میں تین سے دس تک مصرعے آئیں جنھیں علی الترتیب مثلث، مربع، مخمس مسدس، مسبع، مثمن، تسع اور معشر کہیں گے۔ اور یہ سب مسمط کی قسمیں ہیں۔

پیت بَسَن مکھ ہنس، سیواچرن، یاد رے!

(۲) S I I S + S I I S + S I I S + S I S = ۲۳ مت

مفتعلن مفتعلن مفتعلن فاعلن

(ترجمہ)

(۱) کرشن جی، سبزہ رنگ (سودھ کرن) دکھ دور کرنے والے کے گُن گاؤ۔
(۲) زرد لباس (پیت بس) اور ہنس مکھ کنہیا کے پانوں پورج اُرے پاگل!

ارکان کی کمی و بیشی کے ساتھ بھی یہ چھند ہندی میں کئی طرح سے مستعمل ہے۔ چنانچہ ایک تو وہ ہے جسے 'رس' کہتے ہیں لیکن یہ رس چھند (ایک رکنی مصرعے) ہمارے ہاں سجع کہلاتے ہیں۔ عربی میں بھی ایک رکنی مصرعوں کا چلن ہے۔ لیکن ارباب فن انھیں مصرعے نہیں مانتے۔ یہ رہی ایک مثال:۔

رام بھجو(۱) کام تجو(۲) مان کہی(۳) (بات) سار یہی(۴) (ٹھیک ہے)

S I I S S I I S S I I S S I I S

مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن

معاقبہ۔ (ع) بمعنی ایک دوسرے کے عقب میں آنا۔
اصطلاح میں دو اسباب (خفیف) کے دونوں ساکنوں کے ثبوت وسقوط کو کہتے ہیں۔

معاقبہ: مدید، منسرح، رمل، وافر، ہزج، خفیف اور کامل میں آتا ہے۔ یہ عمل بھی بحروں سے متعلق ہے نہ کہ ارکان سے۔

معمول۔ قافیے کا ایک عیب، جس کی دو قسمیں ہیں:۔
(۱) معمول ترکیبی، جب کہ مصرعوں میں قافیہ کہیں مرکب ہو اور کہیں مفرد۔
انشاء کا مشہور شعر ہے:۔

کچھ آج نظر یار کا دل آتا ہے میلا
ساقی تو صفائی کے لئے شیشۂ مئے لا

پہلے مصرعے کا قافیہ (میلا) مفرد ہے اور دوسرے کا (مئے + لا) مرکب، گو لکھنے میں کچھ مختلف ہے اصطلاح میں اسے تجنیس مرکب غیر متشابہہ کہیں گے۔
(۲) معمول کی دوسری قسم کو "معمول تحلیلی" کہتے ہیں۔ یہ ایک طرح کا تنصیفی عمل ہے جس کے باعث کسی لفظ کے دو ٹکڑے کر لئے جاتے ہیں۔ اور ان میں سے ایک کو قافیہ قرار دیا جاتا ہے اور دوسرے کو ردیف یا جزو ردیف۔
غالب کے یہ دو شعر مثالاً پیش ہیں:۔

زخم گر دب گیا، لہو نہ تھما — کام گر رک گیا روا، نہ ہوا
رہزنی ہے کہ دلستانی ہے — لے کے دل دلستاں روا // نہ ہوا

دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے کا قافیہ (روانہ) عیب دار (معمول تحلیلی) ہے اس لئے کہ ردیف کا ایک جزو (نہ) اس میں آکر ضم ہو گیا ہے اور ردیف لنڈوری سی رہ گئی ہے۔ گو فنی حیثیت سے یہ عیب ہے لیکن اپنے اپنے سلیقۂ اظہار سے دونوں شاعروں نے اسلوب میں بڑی ندرت اور نزاکت پیدا کر دی ہے، جس سے دونوں شعر چمک اٹھے ہیں۔

مقتضب (بحر) بمعنی' بدیہہ و رواں' اور تراشیدہ۔ دائرہ مشتبہ کا ایک وزن جو بحرِ منسرح سے تراشا گیا ہے اور بڑا ہی رواں چھند ہے۔ اور غالباً اسی دُہری مناسبت سے یہ نام دیا گیا ہے۔ وزن سالم:
مفعولات مس تفع لن۔ ۲ بار مصرعہ میں۔

مکانفہ۔ (ع) اصطلاح میں دو سببوں کے ساکن حروف کو (۱) گرا دینا یا (۲) بحال رکھنا یا (۳) ایک کا سقوط اور ایک کی بحالی۔ یہ تینوں احکام معاقبے اور مراقبے کا مجموعہ ہیں۔ مکانفے کا یہ عمل بھی پچھلے دو اعمال (معاقبہ، مراقبہ) کی طرح بحروں سے متعلق ہے نہ کہ ارکان سے۔ یہ عمل سریع، منسرح، بسیط اور رجز کو لاحق ہوتا ہے۔

منتزعہ (دائرہ) دائرۂ مزاحفہ کا اصطلاحی نام۔ چونکہ دائرہ سالمہ سے یہ زحافی دائرہ نکلا ہے، اس لئے یہ نام دیا گیا ہے۔

منسرح (بحر)۔ (ع) انسراح سے بمعنی رواں۔ دائرہ مشتبہ کا ایک وزن جو بڑا ہی رواں ہے چونکہ اس رکن کے شروع میں دو دو سبب خفیف ہوتے ہیں، بدیں سبب اس میں بڑی روانی آگئی ہے۔ وزن سالم:
مس تفع لن مفعولات۔ ۲ بار مصرعہ میں

منعکسہ (دائرہ) بحور مستحدثہ کے دائرے کو کہتے ہیں۔ یہ دائرہ مشتبہ کا عکس ہے۔ مشتبہ دائرے کی بحروں میں دو دو وتد مجموع ہیں اور ایک وتد مفروق۔ اور دائرہ منعکسہ کی ہر بحر میں ایک ایک وتد مجموع اور دو دو مفروق۔ تلفظ کی رو سے چونکہ دائرہ مشتبہ کے ارکان اس میں منعکس ہوتے ہیں، اس لئے غالباً یہ نام دیا گیا ہے۔

مُوَحّد (ع) اصطلاح میں دُو رکنی چھند (ہر مصرع ایک رکن کا) کو کہتے ہیں۔ عربی اور ہندی میں اس کا چلن ہے۔ فارسی اور اردو میں نامقبول۔ فنی حیثیت سے یہ مصرعے نہیں بلکہ 'سجع' ہیں۔ مثالیں اس سے پہلے آچکی ہیں۔ (دیکھو 'متقارب' اور مطوی مستفعلن کی شقیں۔ فرہنگ ہی میں)

(ن)

نائرہ۔ (ع) قافیے میں روی کے بعد آنے والا چوتھا حرف۔

ے مجھے تڑپا کے تو کیا پائیگا ٭ خودی بھی تڑپے گا جو تڑپائیگا

اوپر کے مصرعوں کے قوافی میں پہلا الف ساکن روی اصلی ہے اور بعد کے چاروں حروف (ئیگا) زوائد ہیں' جن میں ہمزہ متحرک حرف وصل ہے' یائے ساکن خروج۔ باقی دو (گا) میں پہلا مزید ہے اور دوسرا نائرہ' جو روی کے بعد کا چوتھا حرف ہے۔

نحر // منحور۔ (ع) دو ضربی وار سے اونٹ کے سینے کو چاک کرنا۔ کچھ اسی طرح کا دُو ضربی عمل مفعولاتُ پر بھی کیا جاتا ہے' جب کہ رکن مذکور سے پہلے وتد مفروق کو (بذریعہ صلم) اور پھر (بذریعہ حذف) سبب دوم گرادیا جاتا ہے۔ باقی رہا 'مفُ' جس کا بدل 'فِع' ہے۔ جسے منحور کہیں گے۔ بعضے اسے اصلم محذوف بھی کہتے ہیں۔

نفاذ۔ (ع) ردفِ مطلق (الف' ی' و) اور "قید" (ردف بالقید) کے حروف سے پہلے کی حرکات کا مشترک نام ہے۔ صرف ایک ایک شعر دونوں قبیل کا دیا جائیگا

لیجئے پہلے ردف مطلق کی مثال :-

ع ؎ نہ گل نغمہ ہوں، نہ پردۂ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز

اوپر کے شعر کے قوافی (ساز اور آواز) میں حرفِ آخر (ز) روی ہے اور الف ماقبل روی مطلق ہے جس کے پہلے کی حرکت (زبر) کو نفاذ کہیں گے۔

اور یہ رہی نفاذ کی مثال حرف قید کے ساتھ :-

ع ؎ قطع سر اعدا کا ارادہ جو ہو بالجزم
دکھلائے مری طبع بھی معرکۂ رزم

اوپر کے مصرعوں کے قوافی میں میم روی ہے اور حرف ماقبل (ز) ردف بالقید ہے اور اس سے پہلے کی حرکت (زبر) نفاذ ہے۔

نقرہ - (ع) مرغ کے پنجے مار کر دانے بکھیرنا اور چگنا - ناخن یا مضراب سے ساز کے تاروں کو چھیڑنا۔ اور اصطلاح میں مضراب سے تار کو چھیڑنے سے جو جھنکار اٹھتی ہے، اسے متحرک و ساکن علامات (ہ - ا) کے روپ میں ضبط تحریر میں لانا - تار کی جھنکار ہی 'نقرہ' ہے، جہاں یہ تھمے وہ 'سکنہ' (ٹھہراؤ)۔ انھیں اصول پر عروض کے تحریری آنکڑے (ہ : ا) وضع کئے گئے ہیں۔

(دیکھو عروض کی بنیاد، فرہنگ، شق عین)

(و)

وافر (بحر) - (ع) 'وفور' سے - بمعنی کثیر - دائرۂ موتلفہ کی بنیادی بحر کا نام - چونکہ متحرکات اس میں بکثرت آئے ہیں۔ اس لئے غالباً یہ نام اس وزن کو دیا گیا

ویسے شعرائے عرب کے ہاں یہ بہ کثرت مستعمل ہے۔ وافر کہنے کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن فارسی میں کم رائج ہے۔ وزن سالم اس کا:

مفاعلتن ۴۔ بار مصرعے میں

وافی۔ (ع) ایسا چھند (وزن) جس کے اجزاء میں کمی بیشی نہ کی گئی ہو۔ اور جس کے ارکان اس کے اپنے دائرہ کے مطابق اور ہم عدد ہوں۔

وتد۔ (ع) بمعنی میخ۔ اور اصطلاح میں سہ حرفی لفظ کو کہتے ہیں جو دو طرح کا ہوتا ہے۔ (۱) وتد مجموع (۲) اور وتد مفروق۔ (مزید تفصیل کے لئے دیکھو پہلا باب۔ یا "اجزائے ارکان" فرہنگ میں)

وحدانی (ہندسے)۔ ایک تا نو کے اعداد۔ ہندی اور ماترک اصول کے لحاظ سے عروضی ارکان کے اجزائے ترکیبی کی جمع میزان، وحدانی ہندسوں (ایک تا نو) پر قائم ہے۔ ہندی ارکان کی ابتدائی اجزا (لگھو اور گرو) کا انحصار ۱ + ۲ پر ہے۔ اور عروض کے "اجزا" (سبب اور وتد) کا ۲ + ۳ پر۔ "فواصل" کی اپنی الگ کوئی انفرادیت نہیں، اس لئے کہ یہ ۲ اور ۳ کی پیٹ سے باہر نہیں ہیں۔ چند ایک ارکان کی ہیئت ترکیبی پر غور کر کے دیکھیے:

فعولن	فاعلن،
۳ + ۲ = ۵	۲ ، ۳ = ۵
متفاعلن	مستفعلاتن (مرفل)
۴ + ۳ = ۷،	۲ + ۲ + ۳ + ۲ = ۹

وزن (ع) عروض کی اصطلاح میں کسی شعر کے متحرکات و سواکن کو ارکان کے اجزائے ترکیبی سے ملانے اور دونوں میں مطابقت پیدا کرنے کے عمل کو تولنا اور وزن کرنے سے تعبیر کرتے ہیں۔

وقص // موقوص۔ بمعنی گردن توڑنا۔ متفاعلن میں میم، سہرحرف ہے اور حرف دوم (ت) بمنزلۂ گردن کے ہے، جس کے سقوط کو گردن توڑنے سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ چنانچہ رکن مذکور سے حرف دوم کے اسکان (بذریعہ اضمار) اور اسقاط (بذریعہ خبن) کے بعد مفاعلن حاصل عمل رہا، جسے موقوص کہیں گے۔
S I S I

(ہ)

ہتم // اہتم۔ (ع) مرکب زحاف، جس میں حذف اور قطع کا اجتماع ہوتا ہے۔ یہ عموماً مفاعیلن کو لاحق ہوتا ہے۔ اور رباعی کے مصرعوں کے آخر (عروض و ضرب) میں آتا ہے۔ چنانچہ رکن مذکور سے بہ اسقاط سبب آخر و اسقاط پنجم واسکان ماقبل، مفاعْ حاصل رہا۔ بدل اس کا فعولْ ہے۔
S I   S I

ہزج (بحر) (ع) بمعنی آواز خوش آئند۔ آواز کا ارتعاش اور پھیلاؤ ایک خاص نہج سے، جسے ہندی میں گٹکری[1] اور عربی میں ترعید[2] کہتے ہیں۔ عربی کے ترعیدی نغمے بیشتر اسی وزن میں ہوتے ہیں اور غالباً اسی مناسبت سے اس بحر کو یہ نام دیا گیا۔ مفاعیلن ۴۔ بار (مصرعے میں) اس کا وزن سالم ہے۔

لہ[1، 2] "ترعید" (رعد سے) بجلی کی چمک۔ صاحب 'نوراللغات' کے نزدیک گٹکری "وہ پیچیدہ آواز ہے جو گویوں کے گلے سے گانے کے وقت نکلتی ہے۔" مثالاً پیش ہے منیر لکھنوی کا ایک شعر جس میں (۱) گٹکری کی چمک۔ کہکر عربی کے اصطلاحی لفظ (ترعید) کی طرف درپردہ اشارہ کیا ہے۔ اور (۲) گٹکری کے پیچ در پیچ کیف کو 'زمزمے کے لچھے' سے تعبیر کیا ہے ؎

وہ گٹکری کی "چمک"۔ زمزمے کا وہ "لچھا" ؛ اڑاتے ہیں شب ماہ میں کتر کتر کے کرن!
(اڑاتے ہیں کون؟ گانے والے)